

Melódica 09

Un año en música chilena

• **Chico Trujillo**: "La cumbia es una actitud" • **La Mano Ajena** en la ruta: el informe de un encuentro cercano en Serbia • **Pueblo Nuevo**, cuatro años de banderas libres *on line* • **Los Chinganeros**: ésta es la Real Academia de la Cueca • **Familea Mirand**a, familia chilena en Barcelona • **Mario Rojas**, bitácora del explorador profundo • Páginas elegidas: **Fulano** según Jordi Lloret, **Dadá** según un pionero underground de los '80 y **Banda Conmoción** según un reporte en Cataluña.• Informe: el recuento de los discos chilenos de la temporada.



Melódica es una publicación independiente de recuento anual sobre música y discos chilenos.

Escriben en este número Leonardo Aller, Adriana Barrueto, Evelyn Erlij, Jordi Lloret, David Ponce, Luis Felipe Saavedra y Wilson Von Wandervial. **Foto de portada** Verena Urrutia. **Fotos** Pamela Albarracín, Mila Belén, Francisco Bermejo, Natalia Elis, Paula Farías, Evelyn Erlij, eryoni, Carlos Juica, Paola Manfredi, Geraldine Marchant, Antonio Parada, Hugo Pineda, Rodrigo Rozas, Rodrigo Sánchez, Sofía Santelices, Cristian Soto L., Juan Uribe Echevarría.
Diseño Antonieta Corvalán.
Producción y edición David Ponce.

Contacto revistamelodica@gmail.com



Índice

Página

Mario Rojas | Bitácora del explorador profundo 4
La Mano Ajena | La Piojera, Los Balcanes y conexiones 10
Pueblo Nuevo | Electrónica con denominación de origen 18
Dadá | Memoria del primer día punk 24
Chico Trujillo | La fiebre del Macha 26
Familea Miranda | Estamos bien, no se preocupen 34
Philipina Bitch | Experiencia única por 2 40
Nano Stern | Cada disco un pasaporte 42
Fulano | En fincipio estamos ante una banda mestiza 46
Los Chinganeros | Escuela viva de la cueca 48
Banda Conmoción | Banda de patiperros asalta festivales del viejo continente 58
Pedro Villagra | Este hombre sacó a bailar a Gabriela Mistral 60
Javier Barría | Lo que nunca está de más en el hogar 66

Recuento de 2009 | Discos de la temporada 74
La raíz más profunda 76
De lleno en la fiesta 78
Dinastías de solistas 80
Cuando el rap es sinfonía 82
La voz y la quintaesencia 84
Del primer mundo a la feria libre 86
Melodía en movimiento y la explosión de la mente 88
Inicios y resurrecciones 90
Sigue sonando fuerte 92
La conquista de Américo y otros territorios 94



Mario Rojas

Bitácora del explorador profundo

Un poeta mapuche, una cantora de rodeos, dos músicos de fusión, diez poemas de Gabriela Mistral y una invocación sobrenatural a Roberto Parra: en todo eso ha andado este músico y cantor, como productor de los discos del sello Chile Profundo y factor común de ésas y otras profundidades.

Por David Ponce
Foto: Paula Farías



Raíz y fusión: *Konün wenu winkül meu* ("El altar más alto"), de Lorenzo Aillapán, y *Mari tripantu*.... ("Diez años...."), de Ernesto Holman.

Es más conocido por medio de la cueca, como cantor, productor, realizador de documentales y gestor del sitio Cueca Chilena, pero las ocupaciones de Mario Rojas no se acaban ahí. En el último par de años ha trabajado con gente tan distinta como el rockero y productor Álvaro Henríquez o el cantor y sindicalista Nano Acevedo a lo largo de un desfile de seis discos que encierran otros tantos universos profundos. Chile Profundo se llama de hecho el sello que los edita, con sede en la corporación Patrimonio Cultural de Chile, y Rojas es el factor común de este catálogo, que en la temporada 2008-2009 se desplegó como nunca antes.

Lorenzo Aillapán, portavoz de pájaros

Lleva el título de *üñümche*, que significa "hombre-pájaro" en mapudungun. Es el oficio ritual y poético que detenta el poeta mapuche Lorenzo Aillapán, como demuestra en *Konün wenu winkül meu* ("El altar más alto"), el primero de estos discos. Aillapán es el representante de los pájaros en la Tierra, y su poesía es la de un portavoz del canto de la tagua, la huala, la tenca, el queltehue, el pequén, el pidén, el pilpilén, el huilque o zorzal y otras muchas aves que corren, nadan, bailan o vuelan en bandadas en sus versos.

–Conocí a Lorenzo Aillapán en el lago Icalma en febrero del año pasado (2008), y decidimos hacer un disco con él –dice Mario Rojas–. Y es un disco del que yo me siento feliz, porque es muy especial. Es curioso, porque la gente piensa, como yo también pensé en un momento, que Lorenzo Aillapán es un imitador de pájaros, no entendía el sentido de la poesía. Y en su caso a raíz de eso él genera una idea poética maravillosa. Y lo que está en el disco tiene mucho que ver con lo que hace cuando se presenta en vivo y lee o recita sus textos. Prácticamente lo que hay ahí es lo que le vi en el Lago Icalma el verano pasado.

–¿Cómo es para un citadino como tú conocer esta poesía?

–De esa experiencia, que fueron unos cinco días, como que volví un poco iluminado. De haber vivido ahí, el silencio, metido en medio del bosque nativo. Claro, me duró poco la iluminación, eso sí, pero fue una experiencia de shock para mí, entrar en esa realidad tan bucólica.

Holman y Campos, factores comunes

Ernesto Holman y Jorge Campos tienen al menos un par de cosas en común, y desde ahora tienen una tercera. Ambos son bajistas, ambos tocaron en su momento en Congreso y ambos grabaron ahora con Mario Rojas sus más recientes discos, *Mari tripantu*.... y *Campos de Chile*, respectivamente.

–Ernesto Holman trabaja con una comunidad mapuche de (la comuna santiaguina) de La Florida, y grabó esto con esa comunidad de la que se siente un hermano más, porque los conoce hace muchísimos años, participa de sus rituales y se tienen mucho respeto y cariño.

El título de *Mari tripantu*.... significa *Diez años*, en mapudungun.

–Son diez años desde que está involucrando desarrollando esta obra, de la que ya han salido tres discos. Ernesto Holman como Jorge Campos son tipos de trayectorias tan amplias, qué les puedo decir yo. Son tremendos músicos y tengo una profunda admiración por ellos. En el caso de Jorge, que tiene varios discos instrumentales, le propuse que hiciera un disco con las canciones que ha hecho en los grupos donde ha tocado y en sus discos como solista. Y *Mari tripantu*… tiene que ver con la propuesta de Ernesto, de esta fusión un poco tecno a ratos con música mapuche.

–¿Y cómo recibe una comunidad mapuche la mezcla de su tradición con algo "tecno"?

–Hay algo muy bello en esto: en el disco hay unas guitarras eléctricas que tocó el hijo de la machi de esa comunidad. El cabro toca guitarra muy bien y Ernesto lo invitó a tocar –explica Rojas, y los cruces culturales posibles tampoco se agotan ahí. El hijo del mismo Ernesto Holman es uno de los integrantes del grupo pop Kudai, así como el hijo de la machi de La Florida toca guitarra eléctrica. "Las dos cosas son curiosísimas", sonríe el productor.

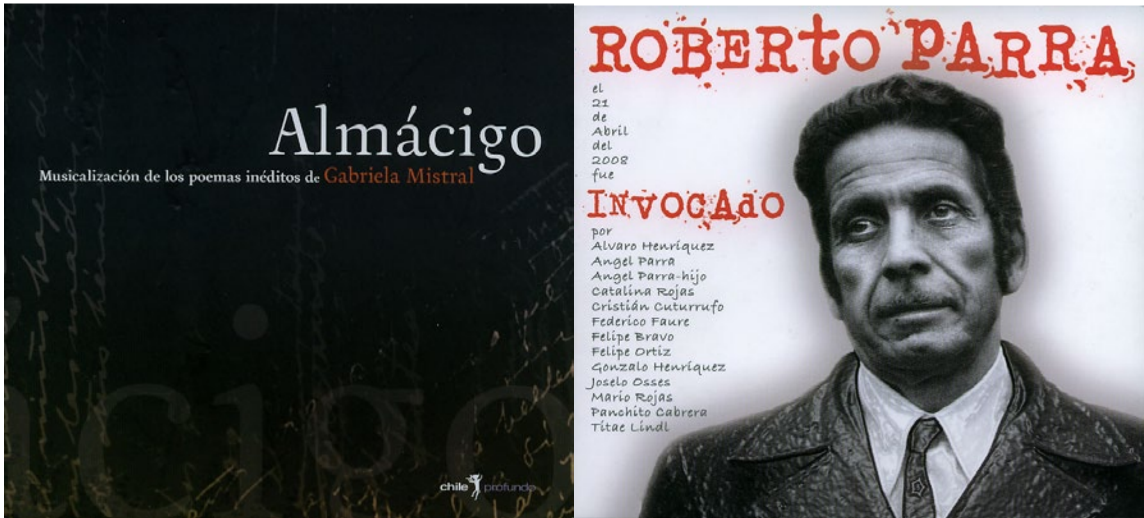
Otilia González, cantora de rodeos

Putú es un pequeño pueblo perteneciente a la comuna de Constitución, provincia de Talca, región del Maule. Pero hay un modo más corto y menos administrativo de conocer el lugar: es gracias a Tilita González, la más famosa hija del pueblo putugano. Otilia González se llama esta renombrada cantora de rodeos, que aunque murió el 19 de febrero pasado, a los 71 años, dejó su voz viva en otro de estos discos, *Cantora de rodeos*. Esta vez fue una sugerencia del cantor Nano Acevedo, que trabajó junto a Mario Rojas en la grabación.

–Él la conocía, le tenía cariño, la iba a ver al sur. Ella vivía en la calle que lleva su nombre, Otilia González. Era un personaje muy conocido en los rodeos, donde cantó toda su vida desde muy niña, tonadas, valses, cuecas, en los que se acompañaba del arpa y también tocaba y punteaba la guitarra muy bien.

Tonadas, cuecas y una composición instrumental son parte del repertorio de ese disco.

–Las cantoras de rodeo se tienen que saber un repertorio extraordinariamente amplio, de cien, doscientas canciones, porque están cantando sin parar y aparte deben tocar guitarra con mucha fuerza, con mucho vigor, con uñeta, porque en los rodeos la música sale por estas cornetas, esos parlantes antiguos (bocinas). Cantaba muy fuerte y muy bien, afinadísima. Ella me contaba todo esto y yo entendía porque a mi padre también le



Invocaciones: Gabriela Mistral y Roberto Parra resucitan en *Almácigo* y *Roberto Parra invocado.*

gustaba mucho esta cultura acampada.

–Es lo mismo que ha quedado medio olvidado, con todo el furor de la cueca urbana que ha habido.

–Claro. Lo que es muy injusto, por lo demás. Pasa mucho entre los jóvenes, en la medida en que empiezan a descubrir todos estos códigos de la cueca, que viene una especie de resentimiento o de desprecio, lo que es absolutamente injustificado.

Almácigo, el descubrimiento de Gabriela Mistral

Es el relato paralelo al hallazgo y la edición del amplio repertorio de poemas desconocidos de Gabriela Mistral hechos públicos en 2008. Y aquí el descubrimiento es doble: *Almácigo*, subtitulado *Musicalización de los poemas inéditos de Gabriela Mistral*, es el disco donde estos versos quedan transformados en canciones en manos de la compositora Rosario Mena, el poeta rockero Mauricio Redolés, la cantante Arlette Jequier, el cantor a lo poeta Manuel Sánchez, el trovador Eduardo Peralta, las músicas de raíz latinoamericana Elizabeth Morris y Carmen Prieto y los rockeros Carlos Cabezas, Colombina Parra, Gonzalo Henríquez y Leo Quinteros.

–La decisión de quién musicalizaba cuál poema fue mía, excepto algunos casos de frescolines como (Mauricio) Redolés que vino para acá a verlos todos, "a mí nadie me impone nada", lo que me pareció maravilloso –dice Mario Rojas–. Lo curioso es que parecen personas de propuestas tan distantes que era bastante difícil buscar una unidad, como me dijo Carlos Cabezas, y sin embargo el disco fluye muy bien. Cada canción está trabaja con un cariño evidente. Y no es simple musicalizar a Gabriela Mistral. Siempre había tenido el criterio de que la música en muchos casos no es compatible con la poesía, porque la poesía tiene sentido en sí misma. Pero en este caso me sorprendió de manera profunda cómo están trabajados esos textos, con los énfasis precisos, o cómo en otros casos fue priorizada la música y la canción bien hecha.

Roberto Parra, la invocación

"Roberto Parra" e "invocado" son las palabras destacadas en la cubierta de este disco, como parte de una oración más larga: "Roberto Parra el 21 de abril del 2008 fue invocado por…", está anunciado ahí, antes de una nómina de trece músicos participantes del rito. Todo fue grabado en tres días a partir de ese 21 de abril, según una agenda de la que Mario Rojas dice no tener todo el control.

–Con Roberto Parra es muy difícil jugar, porque pareciera que maneja todo desde algún punto del universo siempre, hace que las cosas coincidan o no coincidan. Partimos grabando el día de aniversario de su muerte. Lo hicimos en el lugar donde compuso varios temas que

Múltiplo de todos: Mario Rojas, cantor, compositor y productor musical.



están ahí, en la casa de Nicanor (Parra), hoy día Huechuraba, antes Conchalí, donde salió la canción "Bailando en Conchalí". La casa todavía conserva las manos de pintura que le puso el Roberto hace veinte años. Intentamos grabar unas cuecas, pero no hubo caso. No resultaban, no iban con el trabajo: pa' la casa. Y a final de cuentas, cuando mirabas para atrás, decías "esto salió como Roberto quería que saliera". Y es así. Yo lo siento así, estoy convencido de que es así.

De hecho tampoco era el propósito inicial grabar cuecas porque la intención de Álvaro Henríquez y Mario Rojas, los productores del disco, era otra. "Hemos querido mostrar la imagen de Roberto más allá de su cuento de la cultura guachaca", dice Rojas. "Roberto era un buen músico, y quisimos proyectarlo como músico, guitarrista, compositor. Se hizo de común acuerdo con Álvaro Henríquez, que fue el jefe en esto. Y no podía ser mejor que él produjera este disco".

–¿Y son distintas las aproximaciones tuya y de Álvaro Henríquez a Roberto Parra?

–Sí, hay una diferencia, que yo creo que Álvaro Henríquez se siente un discípulo de él. Y en rigor lo fue, lo conoció cuando (Henríquez) era más joven, aprendió a la pata su repertorio y lo toca muy bien, tiene una formación más rigurosa que yo. Para mí Roberto más que un maestro fue un amigo. A veces ni tocábamos guitarra tanto, nos sentábamos a conversar, a pelar, salíamos por ahí a visitar gente. Pienso que tuve una actitud equivocada ahí, que debería haber sido más su discípulo, porque empecé a aprender tarde. Lo acompañé muchas veces, pero nunca lo asumí con seriedad. Y en un momento en que me estaba enseñando una cosa me dijo "Oiga, Mario, apréndase esto, esto le va a servir después, iñor". Y cada vez que estoy tocando una canción suya me acuerdo de eso.

Los propios Mario Rojas y Álvaro Henríquez, de Los Tres, integran este elenco junto a Catalina Rojas, esposa de Roberto Parra; Ángel Parra padre e hijo; Panchito Cabrera, guitarrista de jazz y amigo de Roberto Rojas, y los músicos Cristián Cuturrufo, Joselo Osses, Felipe Bravo, Federico Faure y Gonzalo Henríquez, además del joven guitarrista Felipe Ortiz, aprendiz aplicado del estilo del cantor.

–Él fue nuestro pequeño Roberto Parra –define Mario Rojas–. Sin duda lo puso el Roberto en nuestro camino.

www.cuecachilena.cl



La Mano Ajena

La Piojera, Los Balcanes y conexiones

El 9 de enero de 2009 este grupo partió a representar a Latinoamérica en el festival de Küstendorf, creado por el cineasta y músico serbio Emir Kusturica. Originada en una invitación personal del propio Kusturica, fue la primera visita de la banda a Los Balcanes, lugar de donde proviene buena parte de sus influencias musicales. Aquí, una crónica de esta travesía y lo que dijo Jim Jarmusch cuando vio a La Mano Ajena.

Por Evelyn Erlij, desde Mecavnik, Serbia

Fotos: Evelyn Erlij



En la ruta: la violinista Danka Villanueva y Rodrigo Latorre, director de La Mano Ajena, abordan la locomoción local en Küstendorf.

A las ocho de la noche en punto, los músicos comenzaron a bajar sus instrumentos de la camioneta estacionada a unos pasos de La Piojera. El histórico bar contiguo al Mercado Central en Santiago estaba lleno de gente como cualquier noche de sábado. A esas alturas, los miembros de la No Smoking Orchestra ya tenían un vaso de cerveza barata en las manos y más de alguno en el cuerpo. Entre botellas de alcohol que se vaciaban y conversaciones sobre Tito, Dostoievski, la disidencia, la vida y la música, La Mano Ajena comenzó una actuación desenchufada junto sus ilustres invitados internacionales. El violín de Danka Villanueva terminó en manos de su colega bosnio Dejan Sparavalo y el canto colectivo se transformó en un coro que acompañó a "Dr." Nelle Karajlic, líder de la banda de Emir Kusturica, mientras cantaba "Bubamara", uno de sus clásicos. El grado académico se lo debe probablemente a su doctorado en ciencias de la buena vida. Por un lado, Nenad Jancovic –su nombre real– es un verdadero rockstar en la ex Yugoslavia gracias a su banda de punk disidente Zabranjeno Pušenje. Por otro, su pseudónimo significa algo así como "uno al que le gusta una buena cogida".

Nelle fue el que cerró esa noche de jolgorio con el broche perfecto: "Con Emir tenemos un festival de cine y música en Serbia al que irá Jim Jarmusch. Los queremos invitar".

Road trip balcánico

Después de dos meses y medio de intensa gestión para conseguir financiamiento –nueve pasajes para Belgrado parecían una meta inalcanzable–, lo imposible se hizo posible y el 8 de enero la caravana de músicos y una *tour manager* se reunieron en el aeropuerto de Santiago para comenzar un viaje que duraría más de treinta horas. Luego de una larga escala en Ciudad de México, la travesía aérea continuó hasta París, donde la banda debía hacer el transbordo final para llegar a Serbia.

"¿Una banda de adónde que va hacia dónde?" preguntó un francés despistado al ver a los músicos transportando sus instrumentos en los carros de equipaje. Una vez en la fila para hacer el check-in, un serbio de roqueros pantalones de cuero se les acercó. "Van al festival de Küstendorf, ¿no?" preguntó. Era Dražan Janković, uno de los ingenieros de sonido de Kusturica. Sería el "beginning of a beautiful friendship", como diría Grga, el anciano gangster gitano de "Gato negro, gato blanco" que adora citar al personaje de Humphrey Bogart en "Casablanca".

La primera imagen de Serbia que vieron los músicos de La Mano Ajena fue la de los pasajeros del vuelo 0241 de Jat Airways, una de las pocas aerolíneas que llegan a Belgrado desde el resto de Europa. Los rostros impávidos y la seriedad de la gente acomodada en sus asientos contrastaban por completo con el ánimo de los nueve chilenos de labia imparable y energía inextinguible. María Fernanda Carrasco, la cantante, fue la primera en entablar amistad con una habitante de la ex Yugoslavia. "Se nota que no son de aquí, porque sonríen mucho", dijo Vladana, una joven nacida en la hoy nueva República de Montenegro.

Adornos en los muros del aeropuerto Nikola Tesla y un viejito pascuero vestido de azul fueron los indicios preliminares del arribo a las lejanas tierras serbias, las mismas que aparecieron cientos de veces en televisión siendo bombardeadas por la OTAN durante las recientes guerras yugoslavas. Apenas el día anterior –9 de enero– se había celebrado la navidad y pronto se festejaría el año nuevo, que según el calendario juliano tendría lugar el 14 de enero, el último día de festival.

Un joven que sostenía una claqueta con la palabra "Küstendorf" inscrita recibió a la banda. El frío en el exterior del edificio parecía insoportable para cualquier latinoamericano, pero la ardiente emoción de llegar finalmente a los Balcanes aplacaron los dieciséis grados bajo cero de esa noche belgradense.

El viaje al pueblo de Kusturica –literalmente de él, ya que es el dueño y alcalde de esos terrenos– demoraba alrededor de cuatro horas vía terrestre, trayecto que implicaba atravesar extensos kilómetros por una autopista nevada en dirección al suroeste, hacia la frontera con Sarajevo. Dragan, el conductor de la van que llevaría a La Mano Ajena a Mecavnik –el otro nombre con que se conoce la sede del festival– no hablaba ni una sola palabra en inglés, pero la vía de comunicación fue la música: su regalo de bienvenida al grupo fue una banda de sonido para el viaje que incluía folclor balcánico y ba-





Bienvenidos a Serbia: La Mano Ajena en las calles del pueblo de Kusturica y en acción en el Festival de Küstendorf, en enero de 2009.

ladas cebollas en versión serbia. Un verdadero *road trip* al estilo de Kusturica.

Bruce Willis no muere

Una gran esfera luminosa en la colina de Mecavnik a modo de luna artificial permitió divisar Küstendorf entre las montañas de Mokra Gora. Después de largas y frías horas en la van de Dragan, la banda había llegado a su destino. Una tarjeta con la palabra "muzicari" fue el pase que permitió a la caravana de chilenos acceder a todos los lujos de Küstendorf en calidad de invitados oficiales del festival. A pesar del cansancio, esa noche la banda se quedó en el pueblo hasta la madrugada para asistir al concierto de Leb I Sol, un legendario grupo de jazz rock de Macedonia, de quienes se decía era la agrupación más importante de su país y una de las más emblemáticas de la ex Yugoslavia. Entre los espectadores estaba Kusturica, quien ya había saludado a los músicos chilenos con un "¡Chile, bravo!".

Al haber llegado un día después del inicio del festival, el staff *manoajeno* se perdió la pintoresca inauguración del certamen: una procesión funeraria destinada al "cementerio de las peores películas de la historia", en el que había sido enterrada en 2008 una copia de "Duro de matar 4" y de donde emergió un Bruce Willis balcánico con una chaqueta de "Duro de matar 5" en llamas. "Por más que tratemos de destruir o marginalizar los filmes malos, siempre persisten", diría el anfitrión del festival en medio de las fanfarrias de la orquesta fúnebre que acompañó el acto.

Pero no sería la única performance. Al día siguiente, La Mano Ajena fue testigo directo del bautizo de Kokhi, un joven cineasta japonés que quería convertirse al cristianismo ortodoxo y cuyo padrino sería el propio Kusturica. Las cámaras de televisión serbias y los periodistas locales cubrieron el evento en detalle, incluso cuando Kokhi pronunció frente al cura –sin saber qué decía– la única frase que le habían enseñado en serbio: "buenos días, conchetumare", en una traducción aproximada. Al poco rato, un helicóptero descendió en los pastos nevados del pueblo. Era Jim Jarmusch, el invitado principal del festival.

Todas las mañanas, platos desbordantes de embutidos y frituras aportaban la energía necesaria para comenzar la jornada, que hasta el 12 de enero –día del concierto del grupo chileno– estaría destinada en gran parte a ensayar, concentrarse y afinar detalles de la presentación en la sección musical del festival. No hubo más fiestas ni conciertos para la banda hasta cumplir con su tarea de representar a América Latina en el escenario de Küstendorf.

El hermano de Tom Waits

El set list incluía una veintena de canciones, con un par de performances y algunas introducciones habladas para explicar letras como las de "Wewo" o "Declaración de principios". Había una gran expectación entre los asistentes respecto de la banda chilena, no sólo por su lejanía geográfica, sino también por los antecedentes teatrales de varios miembros de la "pequeña gran orquesta", como se le ha llamado en la prensa. El público estaba conformado totalmente por cineastas, actores, productores y diversos representantes de la industria del cine mundial.

A las 24 horas en punto el grupo chileno salió al escenario. Entre los espectadores se divisaba el inconfundible pelo blanco de Jim Jarmusch, mientras que al lado del camarógrafo oficial se encontraba Kusturica supervisando la filmación y mirando atentamente el concierto. Miembros de la No Smoking Orchestra estaban acomodados en sus asientos, al igual que el presidente del Festival de Cannes, Thierry Frémaux, quien al poco rato se pararía a bailar al son del "klezmer a la chilena" junto a buena parte del público, al que fue imposible quedarse sentado frente la rítmica propuesta musical de La Mano Ajena. Cuando el concierto llegó a su fin, la gente no quiso dejar partir a los músicos. Tras el bis y los efusivos aplausos, la banda abandonó el escenario a las dos de la madrugada.

Tanto los músicos como los asistentes al espectáculo quedaron suficientemente entusiasmados para seguir festejando en el bar, sede del jolgorio diurno y nocturno del festival. Entre la enorme cantidad de gente que atestaba el sitio se abrió paso Jarmusch, quien se acercó a Rodrigo Latorre, el director del conjunto, para decirle lo sorprendido que estaba por la cantidad de instrumentos que puede tocar y por la original mezcla de sonidos de su banda. Al poco rato se acercó a María Fernanda Carrasco, la cantante, para felicitarla con un beso en la mano. Sus comentarios eran valiosos no sólo por la fama del cineasta, sino también por la importancia que siempre ha dado a la música en sus películas. "No es sólo amigo de Tom Waits, es su hermano secreto, ¿no se han dado cuenta lo parecidos que son?", conjeturó uno de los cineastas de la competencia, un mexicano que rápidamente se haría amigo de la banda.

Biorrevolución del pueblo

Los británicos Natty Bo & The Topcats, los ucranianos Haydamaky y los locales de la propia No Smoking Orchestra fueron las otras agrupaciones participantes de la sección musical de Küstendorf tras la proyección de los más de cuarenta filmes exhibidos durante el festival. La rutina nocturna después de comer una buena cantidad platos típicos era ir al bar, donde todas las noches se hacían fiestas. Los serbios difícilmente soportan ver a alguien en una celebración sin un vaso de alcohol en las manos, por lo que gran parte del tiempo proveyeron de manera generosa a La Mano Ajena de cerveza o rakja, uno de los licores de la zona. Para el que no quería emborracharse, no había opción: en Küstendorf sólo se vende "Biorevolución", un jugo denso que no quita la

En ascenso: Rodrigo Latorre (guitarra, flautín, saxos, teclados, theremin y dirección), Humberto Durán (percusión), Danka Villanueva (violín y marimba), Jair Moreno (clarinete y saxo alto), María Fernanda Carrasco (voz y percusión), Gabriel *Chispa* Moyla (voz, acordeón, saxo y teclados), Cristian Aqueveque (bajo y contrabajo), Álvaro Sáez (batería y percusión), de arriba hacia abajo, son La Mano Ajena.





Equipaje de mano: la música klezmer al estilo chileno y latinoamericano de *La Mano Ajena* (2005) y las fusiones con cumbia, tango, vals, psicomambo y cha cha cha de *Radio galena* (2008) son parte del sonido del grupo.

sed y en cuya etiqueta está impresa la cara del fundador del festival junto a la del Che Guevara.

Al ritmo del folclor balcánico o de las canciones de grupos locales como Stribor Kusturica & The Poisoners –la banda del hijo del cineasta–, los invitados del festival y los organizadores, incluyendo la familia anfitriona, bailaban, bebían y dialogaban como si fueran amigos de toda la vida. Un tipo vestido de pieles y dueño de un diente de oro se paseaba entre la multitud, mientras marchas militares sonaban por los parlantes de la "Prokleta avlija", la casa donde se sitúa el concurrido bar. El nacionalismo afloraba en la música, pero también en los souvenirs, donde siempre podían encontrarse, entre otras cosas, gorras militares.

Pero no todo era celebración. Durante el día, los músicos chilenos salían a pasear por las calles de Mecavnik, bautizadas con los nombres de los grandes ídolos del cineasta serbio: Federico Fellini, Diego Armando Maradona, Ivo Andrić, Novak Đoković y la recientemente inaugurada Jim Jarmusch. Las clases magistrales del director estadounidense en el teatro Stanly Kubrick –así escrito– y las proyecciones de los cortos en competencia eran otros de los panoramas diarios de la banda. El increíble show del ensamble folklórico Svetozar Markovićque presentó música y bailes tradicionales, y el concierto de la No Smoking Orchestra pusieron fin al festival de Küstendorf, justo la noche del año nuevo ortodoxo. Sería la última vez que vieran en el pueblo a Dražan, al hospitalario Stribor, hijo de Kusturica, a los cineastas amigos y a los dos Dragan, el conductor y el sonidista de la banda de Kusturica.

Entre abrazos y agradecimientos, el grupo se despidió del clan anfitrión, no sin antes tomar una última rakja, cerveza o medovača para recordar una de las pocas palabras serbias aprendidas, "živeli", la misma que tantas veces dijeron en La Piojera al comienzo de esta aventura: "salud".

www.lamanoajena .cl
www.myspace.com/lamanoajena



Pueblo Nuevo

Electrónica con denominación de origen

Pueblo Nuevo cumple cuatro años de operaciones y se consolida como el sello en Internet o *netlabel* chileno con mejor gestión y mayor alcance internacional. Acaban de editar su disco número cincuenta, por segundo año ganaron uno de los franceses Premios Qwartz a la música experimental, viajaron a Bolivia a presentar el sello y lanzaron varios discos compilados en torno a temas locales. Su director, el músico Mika Martini, repasa los logros de 2009, anuncia próximos estrenos, contextualiza sus intenciones y sostiene que se está delineando, por fin, "música chilena de raíz electrónica", como dice el eslógan de Pueblo Nuevo.

Por Luis Felipe Saavedra
Foto: Sofia Santelices



Feliz año nueve: en 2009 Pueblo Nuevo empezó por publicar los discos *Columbia remixes*, del productor Sokio; *Austrofonías* y *Synco soundtrack*, compilados de músicos sureños e internacionales.

No se trata de cuántos discos se editan. Ni siquiera de cuántos reconocimientos se obtienen. Un sello, tradicional o en línea, nace de una idea y se desarrolla con trabajo sostenido, y Pueblo Nuevo, iniciado por los músicos Daniel Jeffs y Mika Martini en 2005, ha equilibrado ambos factores: con la idea fuerza "música chilena de raíz electrónica" y un ritmo constante de publicaciones, acaba de llegar, en la mejor forma, al número cincuenta de su catálogo. Uno que incluye discos de músicos tan relevantes como el Premio Nacional de Música Gustavo Becerra-Schmidt o el compilado triple *50 años de música electroacústica en Chile*, sin descuidar a los nuevos nombres y sin importar si sean *minimal*, electroacústicos, raperos o experimentales, de Santiago, Barcelona, Punta Arenas o Dinamarca.

Pueblo Nuevo ha visibilizado mejor que ningún otro la nueva corriente de los sellos en Internet, o *netlabels*, que comparten sus trabajos sin costo para el consumidor de esos discos, y su gestión se ha concretado en viajes al extranjero de los músicos y representantes del sello, la obtención de dos de los franceses Premios Qwartz destinados a música experimental, la colaboración activa en los festivales de música electroacústica Ai-Maako y, últimamente, en ediciones de valiosos compilados de músicos de Valparaíso, Punta Arenas o en torno a la novela de ciencia-ficción "Synco", de Jorge Baradit. Su fundador, el músico y diseñador Mika Martini, analiza, contextualiza y proyecta su labor en el sello por Internet más destacado que ha surgido desde Chile.

–¿Cómo analizas el cuarto año de operaciones de Pueblo Nuevo? ¿Consiguieron los objetivos que se plantearon?

–Partiendo de la base de que nuestro trabajo se basa en perseguir sueños más que lograr objetivos, creo que el 2009 ha sido un año extremadamente positivo: llegamos a la edición *online* número 50 con el disco *El poder corrompe*, de Daniel Jeffs, y nos consolidamos tanto a nivel nacional como, modestamente, internacional. Partimos en abril con la buena noticia de haber ganado (por segunda vez consecutiva) el Premio Qwartz a mejor artista nuevo, con el disco *Minimental* (2008), de Pirata, y estamos terminando este año ahora en diciembre con la excelente noticia de que ya estamos clasificados con el disco *TTK* (2009), de José Miguel Candela y Miguel Villafruela, para competir en la versión 2010 de este concurso con base en Francia, lo que nos da la oportunidad de participar en el encuentro New Music and Associated Technologies International Market en abril del próximo año y así asistir a la ceremonia de premiación de los Qwartz. ¿Un sueño, no?

–Desde el extranjero, ¿qué imagen se forman de la música chilena a través de las ediciones de Pueblo Nuevo?

–Creo que lo que te comentaba antes es un indi-



La temporada continúa con *Junta de vecinos*, compilado de músicos porteños; *Mestizo retocado*, de Mika Martiny y amigos, y *Vesania*, del músico Dr. 800XL.

cador real de que hemos captado la atención de cierto público fuera del país. Hay gente que sigue las ediciones de Pueblo Nuevo, lo sé porque continuamente me llegan comentarios vía redes sociales de que los discos se bajan y se escuchan, que es lo importante. En el caso específico de la música electroacústica o acusmática chilena la recepción ha sido formidable. Muchos colegas músicos o *label managers* de fuera del país, cuando visitan Chile, me dan sus buenas impresiones sobre el trabajo del sello y sobre la música que sacamos, la que al no estar enfocada a un único estilo se va filtrando por diferentes terrenos y llegando a distintos lugares, a veces insospechados. Creo que hemos contribuido, al igual que los demás *netlabels* chilenos, Jacobino Discos, Epa Sonidos, 001Records, a mostrar una excelente y activa producción de música independiente y de cultura alternativa nacional.

–Pueblo Nuevo ha editado varios discos compilatorios, y durante este año otros *netlabels* han hecho lo propio. ¿Seguirán potenciando este formato?

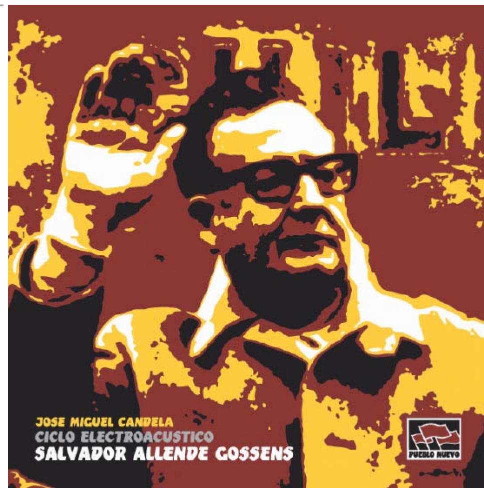
–Los compilados son un formato muy interesante, que sin duda exige mucho más trabajo que editar un disco solista, pero permite explorar temáticas de manera colectiva, dar a conocer muchos proyectos nuevos y afianzar lazos con gente muy talentosa y que está en la misma frecuencia que uno. Por ello, ¡sí!, claro, seguiremos haciendo compilados. De hecho ya tenemos como proyecto producir un disco de versiones del *Himno de los mineros de Lota*, una idea que partió de Víctor Larraguibel, alias Materia Prima, y que nos pareció muy interesante. Por otro lado, me tocó producir un compilado de músicos experimentales chilenos para ser editado en el *netlabel* Dinet, de México, el cual espero que aparezca a fines de diciembre de este año. En fin, siempre es un desafío entretenido juntar gente y actuar en bloque.

–Se empiezan a delinear músicas electrónicas con "denominación de origen", o sea, con identidades propias de los lugares donde fueron realizadas. ¿Estás de acuerdo? ¿Qué ejemplos te parecen más significativos?

–Estoy más que de acuerdo, de hecho me parece formidable que así esté ocurriendo, para mí es lo que hay que hacer o, por lo menos, es un camino que vale la pena explorar. Creo que somos parte, como músicos y también como sellos independientes, de una idea que está floreciendo nuevamente, porque la "denominación de origen" siempre existió en la música chilena, a veces más claramente expresada por ciertos estilos, otras menos, pero es cosa de escuchar folclor o ponerse a oír cómo suenan nuestras ciudades y paisajes para darse cuenta de que hay mucho que hacer con ello a nivel de música electrónica y experimental, y se está haciendo. En ese sentido, como ejemplos recientes, te puedo recomendar los discos *Synco soundtrack* (la primera banda sonora para una novela en Chile, con 36 músicos involucrados),

La producción se completa con *Kuluana*, del dúo puntarenense Lluvia Ácida; *Ciclo electroacústico Salvador Allende Gossens*, de José Miguel Candela, *Los nauseabundos circuitos del miedo*, de Javier Moraga; *El poder corrompe,* de Daniel Jeffs*; Cuando las cosas saltan,* de Alfredo Ibarra, y la reedición de *Erich Zann* (2002), de Fiat600.













Austrofonías (con músicos de Punta Arenas), *Kuluana* (con los magallánicos Lluvia Ácida y la última habitante de la etnia austral yámana) y *Junta de vecinos* (con músicos de Valparaíso), todos de Pueblo Nuevo; además de *La voz* y *Ferias libres: música y paisaje sonoro*, de Jacobino Discos. Todos ellos abarcan distintas maneras y conceptualizaciones para entender nuestro territorio.

–¿Crees que se está cumpliendo la máxima de Pueblo Nuevo, "música chilena de raíz electrónica"?

–Creo que sí. Vamos a terminar el 2009 con quince ediciones, entre virtuales y físicas, de las cuales doce son de músicos chilenos. Ahora bien, los límites geográficos nunca van a ser una barrera para editar buena música, sólo es un punto de partida.

–La riqueza y variedad que promueven Pueblo Nuevo y otros *netlabels* no parecen llegar a mayor población ni son considerados en medios de comunicación masivos. Salvo en festivales, la convocatoria de público es muy reducida. ¿Cómo conquistan nuevos auditores? ¿Se puede salir del underground y ser una voz más potente dentro de la música chilena?

–No creo que nuestro objetivo haya ido alguna vez aparecer o llegar a medios masivos o ser extremadamente populares para el público general. Creo que nuestro ambiente natural es el "under", ya que la mayoría de la música que editamos o hacemos está enfocada a circuitos experimentales, para gente inquieta, inconformista, con ganas de escuchar cosas nuevas. Pero a pesar de ello, creo que Pueblo Nuevo es ya una voz dentro de la música chilena, no una voz que grita o vocifera buscando atención, sino una algo más quitadita de bulla, más piola, en fin, pero importante igual, tal vez más de lo que yo mismo vislumbro. Por ejemplo, este 2009 me tocó participar en tres encuentros de música y sellos independientes, dos en Valdivia (lo que habla muy bien de esa ciudad) y uno en La Paz, Bolivia, donde pude mostrar la labor del sello y compartir experiencias con gente de circuitos musicales distintos. Creo que los músicos que quieren llegar a ser "populares" masivamente tienen otras vías para conseguirlo, no es nuestro rol como agrupación bacterial trabajar por llegar a toda la gente, sino recibir y conquistar a algunas almas desprejuiciadas que andan revoloteando por ahí. Pero el trabajo constante siempre estará, para ser apreciado por dos personas en una sala o en teatros llenos, la entrega y dedicación se hace igual. La fórmula para lograr más convocatoria no tiene más secreto que seguir apoyando la labor de nuestros colegas *labels*, músicos y amigos, haciendo buenos festivales y sacando buena música.

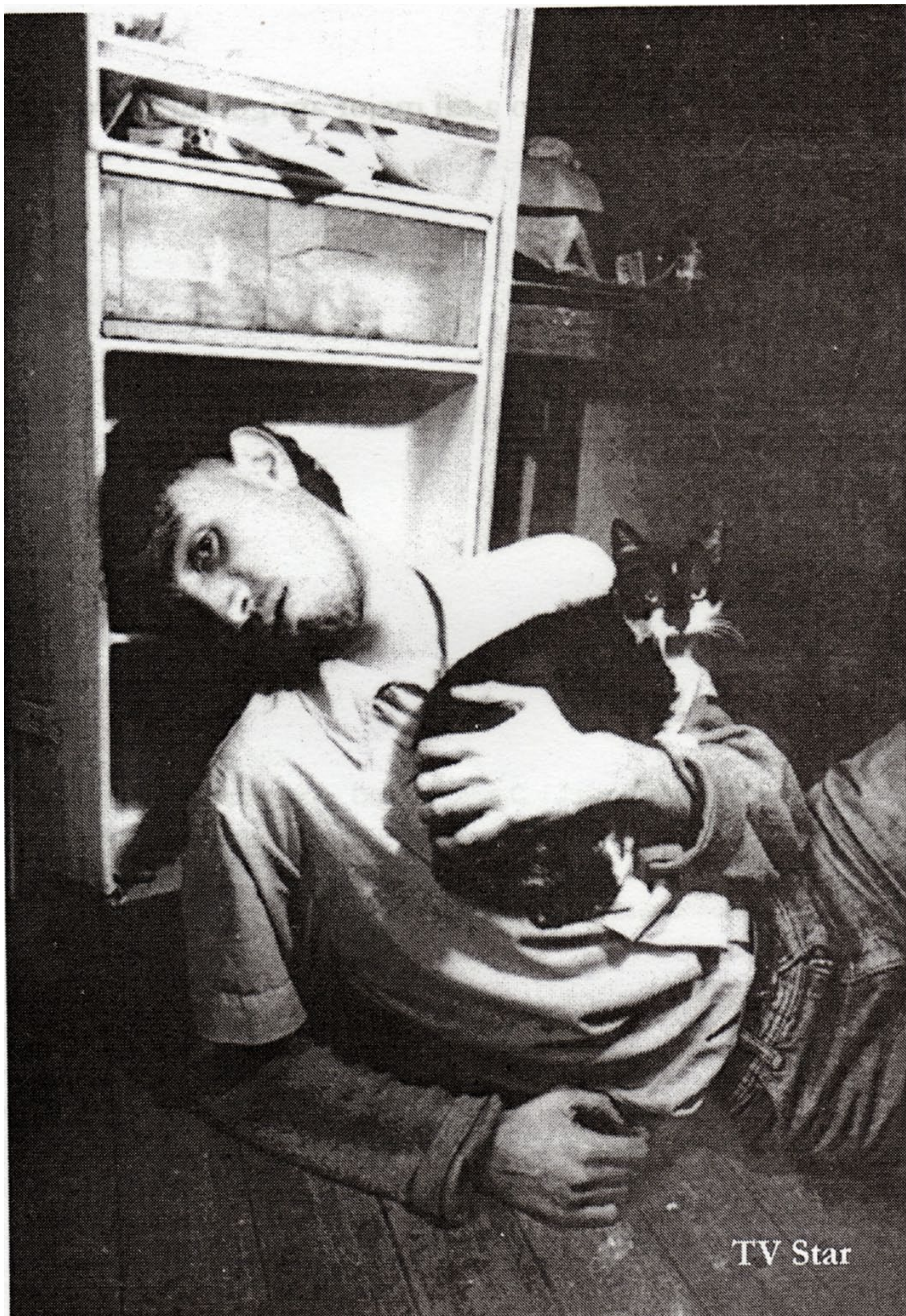
–Una crítica recurrente que se hace a los *netlabels* es que editan cualquier cosa o que sus integrantes no tienen la presión de arriesgarse por vivir de la música, que no son profesionales. ¿Cómo respondes a eso?

–La opción de editar por un *netlabel* o por un sello independiente tradicional a estas alturas no tiene nada que ver con la calidad ni con las expectativas del músico en términos de ganarse la vida como tal, es más una cuestión filosófica, una voluntad. En Pueblo Nuevo han editado (discos) músicos totalmente "profesionales". Sólo con decirte que el Premio Nacional de Música 1971, don Gustavo Becerra-Schmidt, sacó una compilación de sus obras con nosotros, te indica que esto no es una cuestión de ser "amateur" o "profesional". Por otra parte ninguno de nosotros, los "no profesionales", somos músicos frustrados ni lloramos porque no se puede vivir de la música, con todo lo difícil que es eso en nuestro querido Chile. Al contrario, me gusta lo que hago fuera de la música, me gusta la profesión que estudié y que me da la oportunidad de ganarme la vida. Por ello, cuando hago música la hago feliz y a partir de ahí todo es ganancia y muchos de mis colegas piensan lo mismo, sin duda. Por supuesto que nos gustaría dedicar todo nuestro tiempo a la música, algunos a lo mejor estarían dispuestos a arriesgarse si no lo han hecho, y todo bien con ello, pero así como existe la música, ¿por qué no dedicar tiempo a escribir un libro? ¿O a hacer un documental o una instalación interactiva? ¿O un programa de radio? O sea, enfocarse ciento por ciento en crear arte o cultura en general. Con esto te quiero decir que la música es una parte de todo este movimiento, pero no es excluyente. Somos unos parásitos contaminando irremediablemente el mundo de la música tradicional, asumimos la forma de sello discográfico pero en el fondo somos una acción de arte o, mejor, me gusta pensar que somos arte en acción.

–¿En qué dirección van las próximas ediciones de Pueblo Nuevo?

–Con la última edición de 2009, *Erich Zann* de Fiat600 (reedición de un disco de 2002), esperamos enfocarnos el próximo año a sacar menos discos, pero más radicales, más experimentales, en lo posible. No sé si podré frenar la cantidad de propuestas interesantes que nos llegan, pero por lo menos tenemos discos ya en carpeta de aquí hasta fines del 2010, así que va a ser difícil recibir nuevos demos, porque tenemos que trabajar con la gente que ya ha publicado y quiere sacar su segundo o tercer *release*. Como novedades estamos esperando para marzo los discos de El Sueño de la Casa Propia y de Danieto con La Monine, ambos en fase de finalizar su producción. Aparte, tenemos planes para sacar música electroacústica en formatos interesantes con el favor del Fondo Nacional de la Música. Como te contesté al principio, funcionamos en base a sueños y tenemos varios para el próximo año. Uno de ellos es salir a tocar al extranjero con los Lluvia Ácida, ir a un par de festivales con (el visualista) Oktopus.tv, producir un encuentro de músicos de *netlabel* en el verano… así que pega hay y de sobra.

www.pueblonuevo.cl
www.myspace.com/mikamartini



Dadá

Memoria del primer día punk

El 18 de diciembre pasado fue lanzado el libro que, junto con "Pinochet Boys" (2008), termina de registrar los días tempranos del punk de los '80 en Chile. Es "Dadá - Underground en dictadura", de Leonardo Aller, guitarrista del precursor grupo Dadá. Así escribe Lalo Dadá o Lalo Cura.

Foto: archivo de Lalo Aller

"(…) Matucana 19 poco a poco empezó a andar en boca de todos. Recuerdo la primera vez que tocamos ahí. El Jordi (Lloret) organizó una bienal donde juntó todo: el arte, la pintura, el teatro, la danza, la fotografía, y por supuesto la música rock. Fue todo el día. El galpón se veía increíble, lleno de pinturas por todas partes y esculturas. Llegó cualquier gente conocida y no conocida. Daba igual. Todos los que iban estaban en la misma onda. Ese día no carreteamos na! Nos tomamos todo lo que era tomable y tocamos la raja, bien curados. No sabíamos ni cómo nos llamábamos. Ahí estábamos por primera vez: el grupo "Dadá". Todos; el TV, el Pelao, el Rodrigo y el que escribe; Lalo Dadá.

"Fue bacán. Al otro día nos juntamos en el pasaje y los locos que se juntaban con nosotros nos contaron que había quedado la cagada y que la gente que nos estaba mirando no entendía nada. Después de haber tocado, para variar, llegaron los pacos y con dos micros. El primer intento por hacer algo bueno y la represión ya estaba hueviando. ¡Qué culiaos eran esos tiempos! No nos dejaban hacer nada, siempre tenían que andar los pacos joteando. Pero había que luchar, aunque fuera con música. Total, era lo único que podíamos hacer. A lo mejor tendrían pensado algo más fuerte pa' nosotros, y si fue así, nunca lo supimos.

"Siguiendo con el TV. El loco se empezó a juntar con pintores, y nosotros íbamos con él a todas las exposiciones. En esos días se hacían buenas inauguraciones. Cualquier vino. Siempre terminábamos raja o en alguna fiesta por ahí donde no conocíamos a nadie. Esos tiempos eran así, donde nos invitaban, ahí estábamos. A veces a lugares muy cuicos, donde todos nos miraban como bichos raros. No estábamos ni ahí, lo pasábamos la raja y todo gratis. Habían unos que se creían artistas y se la creían de verdad. Yo me cagaba de la risa, total éramos 'Los Dadá' y qué hueá, éramos conocidos por todos lados. Incluso en una de ésas nos entrevistaron en una revista de música de ese tiempo. Era súper chica, pero nos sacaron fotos a color y fueron como tres páginas de reportaje a la banda. No me acuerdo del nombre de la revista, pero fue hace tanto tiempo que da igual".

Extracto del libro "Dadá - Underground en dictadura" (2009), de Leonardo Aller.



Chico Trujillo

La fiebre del Macha

"La cumbia, más que un ritmo, es una actitud", define Aldo Asenjo, el Macha, caudillo de este grupo que en 2009 ha cumplido diez años de ritmo migratorio. De Villa Alemana a Alemania a secas, de la cumbia chilena a la colombiana y a la chilombiana, de Irán a Kurdistán incluso, ésta es la experiencia de Macha en Chico Trujillo: el temprano abanderado de un ritmo que ahora es fiebre nacional.

Por David Ponce
Foto: Paola Manfredi



Chico Trujillo en 2010: Tío Rodi (percusión), Sebastián Cabezas (trompeta), Michael Magliocchetti (guitarra), Macha (voz y guitarra), Luis Tabilo (trombón), Arturo *Tuto* Vargas (bajo), Ricardo Álvarez (saxo), Camilo Salinas (teclados) y Juan Gronemeyer (batería y percusión).
Foto: Antonio Parada Ortiz

Fue el último día de una de las giras que Chico Trujillo ha emprendido cada temporada a Europa desde hace ocho años. En Berlín, Alemania, la noche de un concierto, alguien se acercó después de la actuación a hacer un regalo al cantante del grupo, Aldo *Macha* Asenjo. El regalo de un inmigrante a otro.

–Llegaron unas personas del Kurdistán, este país donde no tienen nada, ni país –recuerda Macha–. Uno de ellos me regaló una escultura que él hacía, que todavía la tengo, y emocionado me dio a entender que como yo me reía era como se reían los kurdos. "Compadre, su sonrisa me acerca a mi país".

Aldo Asenjo justo está serio ahora que recuerda este episodio, unos días antes de fin de año y de vuelta en Santiago de Chile, a propósito de las cosas que pasan cuando sale de gira al mundo.

–Son cosas mortales –comenta. Pero más de una vez va a ser posible escuchar esa misma risa que puede venir de Kurdistán o de Alemania, donde el grupo vuelve todos los años; o de Villa Alemana, que es donde Asenjo nació; o de todo Chile, de Colombia o de Chilombia, el país que viene inventado en el título de uno de los discos del grupo; o de cualquiera de los rumbos que ha recorrido este combo pionero en la nueva fiebre cumbiera chilena. Chico Trujillo es un padrino de esta cumbia mestiza en Chile, y con diez años de música la suya además siempre ha sido cumbia migratoria.

Fue con Carita de Juguete

Los diez años del grupo valen a contar de su debut en vivo en 1999, en una actuación con motivo del Día de la Mujer, según recuerda el cantante. Lo que implica que la fecha debe haber sido el 8 de marzo de 1999. El lugar también está claro: fue en el bar Liverpool de la plazuela Ecuador, en Valparaíso. Y además está clara la audiencia que hubo.

–No fue nadie –recuerda el cantante.

Ahí sí se ríe, por ejemplo.

–Fue tanto que tuvimos que suspender e irnos a una casa.

–Pero entonces no tocó Chico Trujillo.

–Es que no pusimos afiches ni anunciamos nada.

–¿Y cómo es para un grupo empezar su historia con un concierto al que no llega nadie?

–Fue maravilloso, porque después nos fuimos todos a esa casa y se armó el medio mambo.

–Ah, o sea igual tocó Chico Trujillo.

–Tocó igual pero en una casa. Nos cambiamos de escenario. Y fue el medio vacilón.

Para entonces Macha ya sumaba unos ocho años de experiencia previa con su primera banda de rock, LaFloripondio, iniciada en 1992, con la que había hecho una primera gira a Alemania en 1998, y que se mantiene popular y vigente hasta hoy. Y desde el desenfreno propio de ese grupo el cantante se entregó en paralelo a los dos requerimientos distintos y esenciales de Chico Trujillo: la cumbia como ritmo y la guitarra acústica como instrumento principal.

–Y me demoré bastante en acercarme de nuevo a la guitarra acústica. Con Floripondio era pura guitarra eléctrica –contrasta. Fue con Antonio *Toñito* Orellana, músico de Quilpué también llamado Carita de Juguete, que Macha escribió esas primeras canciones lentas y para guitarra de madera: "Cabildo", "Déjame decirte algo" y "Me convertiste en santo".

Son las mismas melodías que dos años después fueron a dar derecho a un primer disco del grupo. Y ahí están al lado de los versos inmortales de cumbias de la Historia de Chile como "Adiós que te vaya bien", "La piragua" o "Loco loco", pero grabados por primera vez no por La Sonora Palacios ni por Giolito y Su Combo, sino por alguien nuevo que se hacía llamar Chico Trujillo.

Los Trujillo tenían camiones en Retiro

Puede ser el nombre de un personaje, un símbolo o una persona real incluso, pero Aldo Asenjo tenía una cosa clara cuando hubo que bautizar al grupo.

–Lo que más quería era ponerle un nombre normal.

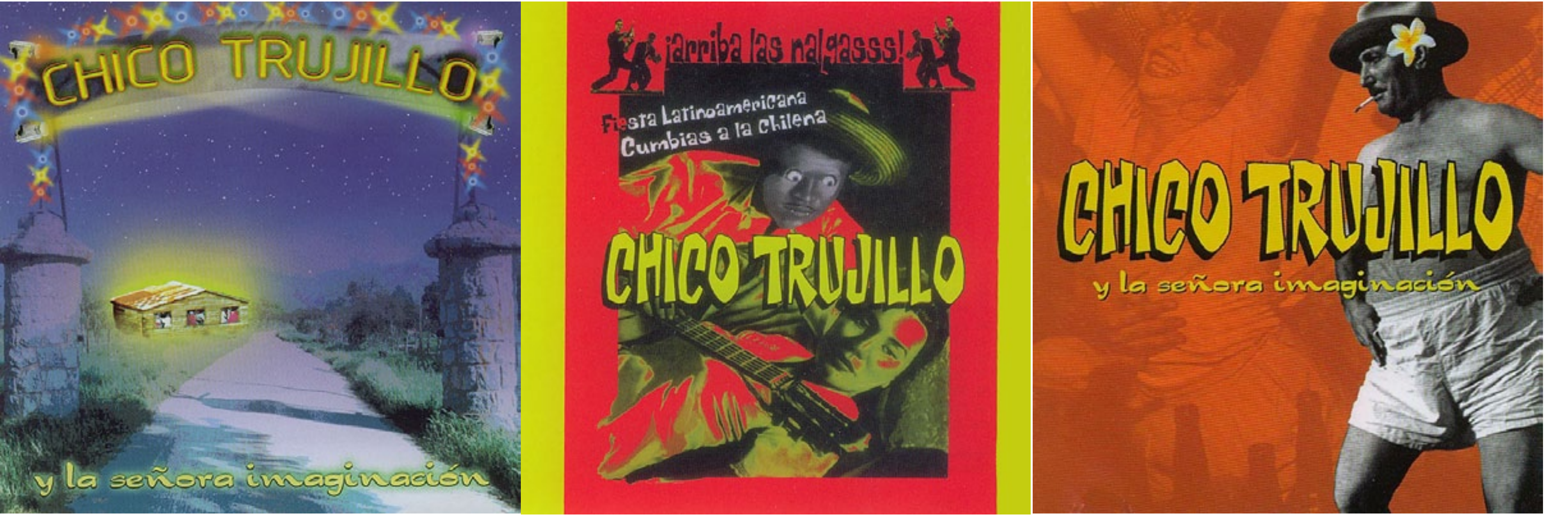
–¿Porque LaFloripondio no era muy normal?

–No, poh, y aparte que no tuviera una explicación como filosófica detrás. Que fuera simple, como es la música.

–¿Te pasa que mucha gente espera ver a una persona más que a un grupo?

–Por supuesto. Me dicen "Usté no es ná de chico, pues hombre" –se ríe–. "De Chico el puro nombre".

Un terremoto y dos réplicas: el primer disco del grupo, *Chico Trujillo y la señora imaginación* (2001), una reedición del mismo en Alemania con nueva carátula y el nuevo nombre de *¡Arriba las nalgasss!* y un tercero también llamado *Chico Trujillo y la señora imaginación* pero grabado en vivo en Alemania y conocido como *Noche de reyes* (2003).



–Aparte que Chico debe ser el sobrenombre más común en Chile. Junto con Guatón y Pelao.

–Claro. O con el Caezón y el Mono.

–Y cualquier compañero de curso o de la pega se llama Trujillo.

–Y con el tiempo, por ejemplo en Berlín, se nos ha acercado gente del Perú, donde Trujillo es una ciudad con mucha importancia musical, de donde viene el "Ingá" (la canción popularizada por Víctor Jara que grabó LaFloripondio). Trujillo es otra ciudad en México. Pero también es un tirano en República Dominicana –sonríe–. Ahí no les cayó muy bien.

–¿Y hay un Trujillo de verdad que quisiste homenajear?

–No, pero yo tenía cuando chico un amigo de mis primos y mío, que era el Beño Trujillo. Los Trujillo eran choferes de camiones en Retiro, y jugábamos al fútbol. Y una de sus hermanas era mi amor platónico cuando chico. A los seis años, ocho años. Me asustaba incluso. Me arrancaba cuando la veía. Se llamaba Nancy. Le decían Nani.

Aldo Asenjo tiene otra señal clara de cuándo fue evidente inventar a Chico Trujillo aparte de LaFloripondio.

–El tema límite entre las dos bandas fue el "Bailando como mono" (canción del disco *Dime qué pasa*, de LaFloripondio, en 2001). Si agregaba estos temas lentos a LaFloripondio no tenía mucho sentido. Llegamos hasta "Bailando" y de ahí seguimos nuestra línea (con Chico Trujillo). Eso fue en la gira (a Europa) del '98, tocando la guitarra acústica por primera vez, con esa felicidad, en Hannover, en Hamburgo, en Viena. En ese viaje salió "Bailando como mono", en Amsterdam salió "Fuman bueno", en Hamburgo salió "Dime qué pasa" (tres canciones de LaFloripondio).

–¿"Dime qué pasa" salió en el mismo puerto"?

–En el primer ensayo que tuvimos, llegando a Alemania, con el shock cultural que provocó, nos encerramos en un bunker que más encima nos decían que era del tiempo de Hitler, y ahí fue *oh, oh, tátata tátata*... Por eso quiero tanto al *Dime qué pasa* y se pudo transmitir eso a los cabros a los que les gusta el disco, porque se nota que tiene una historia, sacamos algo que salió solo.

Chico Zapata: contacto en Alemania

Un platillo volador dispara sus mejores luces en la portada del primer disco de Chico Trujillo, como aterrizando de noche en medio de algún paraje en la campiña. Salvo que desafortunadamente en realidad no es un platillo volador, explica Aldo Asenjo.

–Esta carátula tenía una idea mortal. Es bastante fea, porque es como de un ovni, pero la idea es que es una casa iluminada. Que también hablaba del rescate de estas cumbias: eran esas fiestas populares en las casas.

Tu casa, mi casa, la casa donde se hacía una fiesta y se tocaban esos éxitos que grabamos. Eran cumbias súper conocidas, pero con otra personalidad.

–¿Habías escuchado esas cumbias desde chico?

–Sí, y también después, en los dieciocho de septiembre. Pero con Floripondio también estaba eso de que para hacer algo tuyo necesitas sacar todo lo demás, concentrarnos en lo nuestro, no escuchar otras cosas. Tenía que pasar un rato para filtrarse y también tuve la suerte de mirar de afuera todo. Los viajes ayudaron harto, porque te ayudan a tocar y también a mirar cómo te ves.

–Los viajes son importantes para que aparezca Chico Trujillo.

–Para que aparezca cualquier cosa en la vida.

Lo que motivó las dos siguientes grabaciones del grupo de hecho fue la experiencia de tocar en Alemania, en particular en el centro cultural okupado Tacheles en Berlín y más específicamente en el Café Zapata situado en ese lugar. El citado disco debut, *Chico Trujillo y la señora imaginación* (2001), fue reeditado en Alemania con nueva carátula y nuevo título, inspirado en el llamado frecuente del grupo en vivo ante esa audiencia: *¡Arriba las nalgasss!* Y a la par Chico Trujillo grabó en Berlín un concierto que luego fue editado en un disco bajo el mismo nombre del primero, aunque también es conocido como *Fiesta de reyes* (2003).

–Este disco cobró vida solo. Se le ocurrió más a la gente del Café Zapata, como veían que en vivo arrasábamos. Fue un modo de dejar marcado eso para el gusto de la gente de Berlín –explica Macha, que en la producción de *Fiesta de reyes* contó con la ayuda de Rodrigo González, músico chileno instalado en Alemania como parte del grupo de rock Die Ärzte, y con un amigo iraní, llamado Armin Mostoffi, que editó el CD por su propio sello, Gift Records.

–¿Cómo conseguiste un mecenas iraní?

–Él había vivido en el centro cultural, Tacheles, parece, y era fan de Chico.

–¿Qué tan importante fue tocar en Tacheles y en Café Zapata?

–Nos rompió la cabeza. Nos mostró Alemania de otra manera. Desde antes tenía la experiencia de las casas okupa, había vivido en una en Hamburgo y habíamos tocado en okupas en Holanda, en Viena, Linz, Hannover, en Bochum. Pero esto ya era otra cosa. Sobre todo en Berlín, que no es una ciudad que te muestre todo lo que es, la vas descubriendo de a poquito, la vida nocturna, el respeto por la individualidad después de toda la historia pesada que tienen, la diversidad, la cantidad de culturas.

–¿Fue algo mutuo ese descubrimiento?

–Yo sentía que era un shock cultural para ambos lados. Me acuerdo que decían que no entendían nada de lo que hablábamos, pero que era imposible no moverse y no bailar. Pero aquí también pasa. No sé si llamarlo así, pero yo creo que es cosa de ponerle pasión.



La selección de Macha (arriba): el cantante convocó a Osonora, Sonora Barón, Banda Conmoción, Juana Fe, Combo Ginebra, Chorizo Salvaje, Cashana Latin Orquesta, La Bandita de Firulete, Salpica y Chico Trujillo al compilado de cumbia chilena *Santiago caliente* (2008).



Los discos más recientes: *Chico Trujillo en… "Cumbia chilombiana"* (2006), *Plato único bailable* (2008) y la antología *Chico Trujillo en… "Chico de oro"* (2008), que viene en versión grande porque es un long-play. Grande Chico.

En Berlín como en Quilpué

La última gira a Alemania de LaFloripondio fue en 2005, pero Chico Trujillo no ha parado de volver a ese país y a otros de Europa cada año desde su primera visita en 2002, cada vez entre julio y agosto, salvo en 2004 cuando se quedaron entre enero y noviembre. Y en medio han lanzado tres discos más: *Chico Trujillo en... "Cumbia chilombiana"* (2006), sólo con versiones de cumbias latinoamericanas; *Plato único bailable* (2008), con composiciones propias y versiones de otras canciones, y *Chico Trujillo en... "Chico de oro"* (2009), flamante compilación de grandes éxitos en vinilo de fabricación alemana.

–Cuando tengamos unos diez disquitos, o unos cincuenta, éste (se refiere a *Cumbia chilombiana*) va a ser bastante especial. Fue pasar la lista de los temas que nos gustaban de música colombiana o peruana. Y sobre todo que en la medida que fuimos tocando se nos acercaron mexicanos, colombianos, nos fueron regalando música y aparecieron canciones mortales. Es como un homenaje.

–¿Has seguido cómo ha avanzado el gusto por la cumbia en Chile?

–Ha ido creciendo. Me acuerdo de que cuando tocábamos las primeras veces en Quilpué se llenaban los lugares y empezaron a aparecer otras bandas de cumbia. Y lo mismo en Berlín. Yo siento que había mucho prejuicio con la cumbia y por ejemplo en Alemania se notaba clarito. Los músicos que se dignaban tocar algo latino era salsa, no cumbia, porque no sé, (la salsa) era más difícil, más complicada. Y llegamos a ponerle la cumbia punta de hachazo.

–¿En Chile pasa algo parecido?

–Aquí también se ha generado toda una cosa muy bonita con la cumbia, bandas de cabros jóvenes que están tocando. Han recuperado esa fiesta que estaba medio escondida. Que también es más o menos natural, porque en el tiempo de Pinochet era bastante difícil que una banda se dedicara a hacer cumbias.

–De hecho se bailaba cumbia en las fiestas pero nadie se enorgullecía de eso.

–Sí, y en dictadura no eran los tiempos para transmitir alegría, como que el espectáculo, la cumbia o cualquier canción contenta era como ser un idiota. Aunque yo tengo mis reparos frente a eso, pero históricamente era así. O sea, no te imaginas a un cantante del Canto Nuevo a guata pelá bailando. Cada palabra era una cuestión de vida o muerte.

–Pero sí los grupos de cumbia históricos atravesaron por eso: Los Viking's 5, La Sonora Palacios, después Tommy Rey...

–Sí, pero les fue difícil, yo cacho. De tocar cuatro veces en la noche pasaron a nada. De todos modos la cumbia bajó, pero nunca se murió.

–En el primer disco de Chico Trujillo está invitado Joe Vasconcellos, que ya en 1995 había grabado "Las seis", una cumbia que parecía de sonora. ¿Él fue un adelantado?

–Joe Vasconcellos, Los Jaivas, Congreso... yo soy de la Quinta Región, entonces la cumbia está presente igual. Joe tiene cumbias mortales, como ésa que hizo para (la película) "Taxi para tres", y no es extraño que viniera de esa escuela. Congreso tiene unos cumbiones mortales también. Y Los Jaivas antes de ser música con folclor, antes del viaje del Gato Alquinta, eran una orquesta, tocaban "Vergüenza, tara rarará, cada día más vergüenza".

–El primer disco de ellos, "El volantín" (1971), tiene las medias canciones caribeñas.

–La cumbia, más que un ritmo, es una actitud. Yo tenía mis tíos, tíos que ahora tienen 58 años, que se fumaban los medios guatones y vacilaban Los Jaivas. Joe (Vasconcellos), Congreso, Los Jaivas, esa rama tenía la cumbia metida.

www.myspace.com/chicotrujillo



Familea Miranda

Estamos bien, no se preocupen

Este grupo se radicó en Barcelona hace tres años y sigue haciendo lo mismo que en Chile: tocar mucho y grabar, con la diferencia de que ahora giran por Europa e instalaron su propio estudio. De paso por Santiago, el bajista Rodrigo Gomberoff adelantó el inminente cuarto disco del trío de "rock millonario", comparó las realidades que les ha tocado experimentar, explicó cómo cambió el funcionamiento con la llegada de un nuevo baterista y avisó que le gustaría venir a tocar a Chile, si los invitan.

Por Luis Felipe Saavedra
Foto: flickr.com/photos/eryoni

Vivitos y tocando están los Familea Miranda. Y más que nunca, luego de su cuarta gira europea y un ritmo constante de presentaciones en Barcelona, donde se instalaron hace tres años para continuar un recorrido que comenzó hace justo una década en Santiago. Nunca han sido un grupo popular, pero se las han arreglado para modelar un sonido único en Chile y para autoeditar tres discos y moverse por el mundo.

La suya es una historia de convicciones firmes, que los ha llevado a privilegiar la música por sobre seguridades de otro tipo. Iniciada por Katafú, o sea Rodrigo Rozas, ex guitarrista de los inolvidables Supersordo, y por el bajista Rodrigo Gomberoff, esta familia ha visto pasar a diez integrantes, el último de ellos José Junemann, antes baterista de Mota y Superser, y quien además mantiene su proyecto de IDM y *ambient* personal Zigarettenpause. Los tres se reunieron en Barcelona, luego de la dimisión del baterista Rodrigo Laiseca, y emprendieron la cuarta gira por ciudades del continente, que quedó registrada en *En vivo* en *Calle Botella* (2008, editado por el propio sello del grupo, Miranada), el último de cuarenta y dos conciertos que ofrecieron hace dos años. Luego de eso, han seguido viajando por España y tienen casi listo su cuarto álbum, el primero con la formación actual. Habla Rodrigo Gomberoff, de paso fugaz por Santiago.

–¿Cómo hicieron para insertarse en el medio musical de Barcelona?

–Tenemos una red bastante interesante en España, estamos yendo desde 2001. Intentamos mantenernos lo más abierto a tocar, porque Familea Miranda siempre ha sido una banda en vivo, fundamentalmente.

–¿Es sencillo tocar en otro medio?

–La diferencia con acá es que en Barcelona quizás hay una historia más larga de música, entonces hay infraestructura en muchos lugares. Hay centros cívicos hechos en parte por el gobierno y en parte por los privados con lugares ultra equipados y uno puede llegar a un trato con ellos y armar un festival. Hicimos un par de festivales con (el dúo checo) Sabot y la otra vez hicimos el primer Mirafest (en alusión a Miranada) en Barcelona. Ya no es la Fonda Rock, ahora se llama Mirafest.

Gomberoff se refiere a las fondas que durante cuatro años seguidos Familea Miranda organizaron en Santiago cada 18 de septiembre, a las que convocaron lo mejor del rock chileno independiente, entre otros Matorral, Taller Dejao, Perrosky, The Ganjas, Mostro, Cáncer, Javiera Mena y Fracaso. Sin embargo, para Familea Miranda compartir con muchas bandas chilenas nunca significó pertenencia a una escena ni nada parecido.

–En realidad nunca sentí que estuviéramos muy insertos –aclara Gomberoff–. En general nosotros invitábamos a tocar a las otras bandas, no era que fuéramos parte de un grupo. Sí sentíamos que había varios grupos y tenemos colegas, y allá es lo mismo. Somos un grupo independiente que tiene colegas en muchas partes del mundo y también en Chile, pero no es que seamos parte de una escena. De hecho el catálogo de nuestra música en general es bien rarito, distinto en todos lados. Las comparaciones son muy extrañas siempre.

–¿Con qué los asocian en España?

–Han dicho postpunk, es lo mismo que acá. Cuando uno cataloga música… la música es la música, no más. La gracia de la música es que es un lenguaje y la tarea de catalogarla es de quien la recibe. Lo que nosotros hicimos fue, al llegar a Barcelona, inmediatamente imponer el estilo del "rock millonario".

–¿Y qué es el rock millonario?

–Una cosa que tiene que ver con el dinero, tal cual. Ser millonario tiene que ver con el dinero y con la cantidad.

–Ustedes no tienen dinero.

–¿Cómo sabes tú?

–Es un sinsentido, un chiste.

–No, es tratar de desexplicar lo que estamos haciendo, que es mejor centrarse en escuchar la música que en catalogarla. Es muy esquizofrénico tratar de ponerte en un lugar. Bueno, todo el mundo lo hace y todo el mundo es esquizofrénico. El hecho de decir "soy rocanrolero y sueno como los Rolling Stones" es fome. Para ninguno de nosotros tres, aunque hablo por mí, es nuestra movida el ser rockeros. Nos gusta hacer música y trabajamos un montón para tratar de no hacer algo que ya esté hecho.

En hacer algo propio no les ha ido tan mal. Si bien el sonido de Familea Miranda puede asociarse al post punk, se distingue por sus métricas irregulares, letras sarcásticas, trágicas o de plano absurdas; giros metaleros, melodías inspiradas en el folclor sudamericano y extensiones variables. Un estilo que no se alteró con la llegada de José Junemann a la banda. Lo que sí cambió fue la forma de entenderlo.

–Cuando regresamos a Barcelona de la gira empezamos a hacer temas nuevos con una dinámica interesante, porque el Jose (lo nombran sin acento) viene de otra parte, *tiene* otra formación. Por decirlo así, tiene una formación, viene con una idea musical académica. Ahora, es un tipo abierto y todo, pero sabe lo que es un (compás de) 4/4 o un 6/8, y nosotros siempre funcionamos como haciendo números de teléfono: 2345652, y nunca lo contamos de otra forma. El Jose se reía porque yo contaba hasta once en vez de contar cinco y seis. Entonces desde un primer momento hubo un análisis diferente. Era la misma música vista de otra forma. Y luego, al hacer temas juntos trabajamos de otra manera: Jose es un tipo que propone bastante y que es compositor y los temas nuevos tienen eso, tienen elementos más degenerados todavía.

–¿Es más compleja todavía, más milimétrica?

–No, yo creo que sigue un poco la misma línea, pero la entendemos de otra forma. Tiene el elemento Jose, que es un creador. Él tiene su sonido en la batería y ha hecho que nosotros también toquemos diferente, y nosotros le hemos hecho mierda las pailas con nuestros amplificadores tocando a mil decibeles. Hemos hecho una transmusicalización interesante que hasta ahora ha salido bastante bien. O sea, ahora la tocata en vivo es una cosa en la que terminamos hechos mierda porque es

“Lo que tiene Barcelona es que estás en medio de algo que siempre se mueve”: Rodrigo Gomberoff (bajo y voz), José Junemann (batería) y Rodrigo Rozas (guitarra y voz) son Familea Miranda en Cataluña.
Foto: Rodrigo Rozas.



como catártico, y de hecho cada vez suena mejor.

–¿Ahora lo pasan bien cuando tocan o se estresan y pelean como antes?

–Lo pasamos increíble. Nos seguimos sacando un poco la mierda, pero después de tocar es una cosa que no podría describir mucho, pero ahora lo paso mucho mejor. Además que ensayamos un montón y tocamos bastante también.

–Se quejaban de que en Santiago ni siquiera les alcanzaba para pagar la sala de ensayo. ¿Allá lo logran?

–Sí, la hemos podido pagar, pero tampoco eso es mucha diferencia. Por lo menos la banda se da vueltas sola. Hemos tenido buenos recitales y va gente. Chilenos no van muchos, y eso que Katafú la otra vez estuvo en un recital de Chico Trujillo y había puros chilenos. A nosotros no nos importa. Nosotros somos de la filosofía de John Lennon, que ojalá no hubiera fronteras. La filosofía del “Imagínate” –bromea serio.

Eso de lo de “sin fronteras” lo han podido llevar a la práctica no sólo con las giras, sino organizando festivales con grupos de Estados Unidos, República Checa, Francia y España, y además por su trabajo en el estudio de grabación que montaron, La Pausa de la Mirada, donde han registrado discos de amigos como los catalanes Augmentine Trio, los portugueses Duassemicolcheiasinvertidas, los italianos Above The Tree o los chilenos Armando Trío.

–A mí lo que me interesa es el intercambio, trabajar con gente de todos lados –define Gomberoff–. Es cierto que la industria musical no funciona para eso: cierto tipo de música se vende y otra no y siempre he trabajado en música que no se vende, pero este tipo de música que no se vende también puede funcionar, como nosotros. Lo interesante ha sido trabajar con bandas de todos lados. Lo que tiene Barcelona es que estás en el medio de algo que siempre se mueve. Ésa es la diferencia con estar en Chile, ellos están en medio de un flujo y te llaman de todos lados para que les organices recitales. Hay un movimiento musical y underground interesante, pero el nivel que tienen tampoco es muy alto. En realidad tenemos bastantes colegas que hacen una música increíble, pero en todos lados la música es buena.

–Están mejor en Barcelona que en Santiago, se entiende.

–Allá estamos muy bien porque tenemos un lugar donde ensayar, tocatas, intercambio novedoso, pero eso no quita que en algún momento todo se pudra. Tampoco es que pensemos que estar allá sea el meollo del asunto. En todos lados la cosa es difícil y hay que *currársela* un montón y si podemos seguir trabajando en el asunto en cualquier lado va a ser bueno. Chile tiene un montón de huevadas terribles para la música y otras buenas. En Chile uno siente que toca el techo, pero quizás es porque hay un techo de plumavit que está muy bajo, pero en todos los lugares puedes hacer lo que quieras. Veo las bandas de acá y veo un montón de cosas que no hacen. En Santiago en un par de comunas funciona la música y el resto nada, por miedo a fracasar o no sé. No veo a las bandas tocando en poblaciones alejadas del centro. Tuve la oportunidad de tocar en lugares no comunes en Santiago (como parte de los punk Insurgentes) y en todos lados hay interés.

A fines de diciembre debería aparecer el cuarto disco de Familea Miranda. Es el primero con la formación actual y el primero producido por ellos mismos.

–Nos hemos demorado un montón, porque grabarse a sí mismo es como tomarse su propio semen– compara–. Habría que preguntarle a Álvaro Peña cómo hacerlo (en alusión a la canción “Drinking my own sperm”, de ese músico porteño radicado en Alemania). Ha sido bien largo el proceso. Primera vez que tenemos un estudio a libre disposición.

–¿Y cómo piensan editarlo?

–No sabemos todavía, pero lo vamos a sacar seguro. Queremos hacer vinilos y copias en CD. No sabemos mucho, porque los sellos están cambiando mucho en este mismo momento. Mucha gente te puede decir que es bueno sacar CDs todavía, otros te dicen que el CD es una mierda, otros creen que el vinilo es la cosa, otros que hay que liberarlo por Internet. Pero por el momento todavía nos sirve llevar discos a las tocatas, porque ahí se dan vueltas.

–¿Tienen intenciones de presentarlo en Chile?

–Queremos sacar el disco, ir a distintos lugares, hacer mucho recital en Europa y venir a tocar a Chile a mostrar el disco, porque acá viven nuestras mamás.

–¿Y eso es posible?

–Si alguien nos invita venimos inmediatamente.

www.myspace.com/famileamiranda
www.miranadadiscos.blogspot.com

Philipina Bitch



Experiencia única por 2

Cada canción suya es distinta entre su repertorio, y el repertorio completo de este dúo de Concepción es distinto al de todos los demás. Así se oyen Philipina Bitch: a dúo, únicos por partida doble.

Por Adriana Barrueto
Foto: Paola Manfredi

La creciente presencia de este dúo de folk-rock, bautizado en Concepción en 2006 por sus creadores Sebastián Orellana y Felipe Ruz, ha marcado una diferencia entre las propuestas comunes que ven desfilar las audiencias aficionadas a la escena de rock independiente en Chile. Así se esparce la música de Philipina Bitch, instalados desde marzo en Santiago y con un segundo disco, *vecindad Maldita* (2009) grabado en Valdivia sin transar su espontaneidad a favor de cuestionables convenciones (ensayos exhaustivos, arreglos elaborados, calidad de los instrumentos, fórmulas probadas de instrumentación) que suelen definir el sonido "pro". Como ellos mismos relatan, más que ensayar se juntan a tocar e improvisar, básicamente con guitarras, teclados, voces y diferentes invitados entre quienes el baterista Iván Molina se ha establecido como tercer integrante. Buscan una libre experimentación en vivo y en sus grabaciones, teniendo siempre presente el arte pop de entretener al oyente. Pero la fidelidad y calidez de los sonidos, cuyo carácter se expande desde un riesgo vertiginoso hasta el reposo más íntimo, con arreglos precisos, una mezcla fina y la incorporación de timbres y melodías incidentales que completan la unidad e identidad del disco, hablan de un trabajo pulcro y acabado.

Nada hay de nuevo en los estilos que se reconocen en su música. La experimentación en Philipina Bitch se refiere a su manera de tocar y de crear canciones con formas flexibles e impredecibles y a su vigente y original reinterpretación de tradiciones foráneas, como los estilos de rock sicodélicos. Son las referencias, por ejemplo, al ingenio musical y de poesía absurda pero sugerente de Syd Barret ("No miro nada más", "Me voy", "Leru"), al dominio de la improvisación folk-rock que popularizó Jimi Hendrix ("Viadil quería casarse", "Improvisación"), o a melodías más funcionales dentro del formato canción y fácilmente identificables como a la usanza de los Beatles ("Jarabe ni perejil"). Cabe destacar también el manejo de métricas fluctuantes ("Toma tu pan": 4+2+4) que sustentan una tensión y suelen asociarse a la herencia del rock experimental. Así, combinan estos acercamientos directos a la historia temprana del rock anglosajón con estilos más populares y consagrados en Chile como el fox trot y el folclor urbano de Roberto Parra ("Margarita", "La vecina me gritó").

En un año caracterizado quizás más que otros por la aparición de bandas que se esfuerzan en sonar lo más parecido posible a sus grupos favoritos, en una especie de "revival" en Chile de los nombres "mainstream" de moda a nivel mundial, Philipina Bitch se destaca por su autenticidad. Si nos preguntamos a quien autentifica su música, la respuesta es a ellos mismos. Parece ser más bien su modo de expresión que una idea preestablecida. Hay una intención por mostrarse reales, sin pretensiones y al margen de modas. Sus letras son fonéticamente claras y dan la sensación de espontaneidad e instinto, con un lenguaje automático, surrealista y una singular destreza para las rimas que impone lo sugerente por sobre lo coherente. La forma de cantar es muy parecida a su forma de hablar. No usan una postura técnica en la voz que les permita, por ejemplo, llenar el ambiente o demostrar diferentes capacidades, pero sí existe un hábil juego con los registros y la superposición de voces. Su versatilidad en la instrumentación hace de cada canción individual una experiencia única en su repertorio, y hace de Philipina Bitch una experiencia única en el espectro del rock nacional.



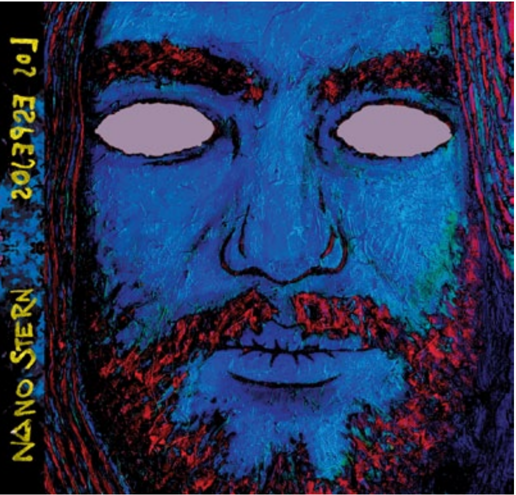
Nano Stern

Cada disco un pasaporte

Hace dos años anotó en el cuadernillo de su segundo disco el nombre de cada país donde escribió una canción. Sumó siete nombres. Ahora ya tiene un tercer disco, y hay nueve países ahí dentro, incluida una canción hecha entre Bonn y Viena, otra arriba de un barco en Estonia y otra más arriba todavía, en el Tíbet. Chileno para el mundo, con su nuevo álbum este hombre suma su propio país aparte: es Nano Stern en el país de los espejos.

Por David Ponce
Foto: Pedro Marinello

Los espejos incluye invitados como el baterista de Congreso, Sergio *Tilo* González. “Y para mí escuchar al Tilo González tocando en mi disco es increíble”, dice Stern, “porque a cualquier otro baterista le tendría que haber pedido *¿podís tocar como el Tilo?* Y eso me pasó con todos.



Se ve la superficie brillante de un cedé en el espacio donde deberían estar los ojos de Nano Stern tras la carátula de su nuevo disco, y en esos dos espejos instantáneos se ve uno también, cualquiera que se ponga enfrente. De eso se tratan las nuevas canciones del autor chileno más nómade de su generación. Stern llevaba un par de años por diversos países dedicado a viajar, tocar y escribir composiciones en apariencia inconexas unas entre otras, hasta que recuerda haber visto una luz al respecto.

–En un momento eso cuajó: esto se trata de los espejos –explica.

Los espejos (2009) se llama ahora el tercer disco de este músico de 24 años después de *Nano Stern* (2007), que es un inventario de sus canciones tempranas, y de *Voy y vuelvo* (2008), que alude a un asunto más específico: el viaje. Y éste también tiene un asunto principal, a propósito de la naturaleza de los espejos, y no sólo se refiere al acto de reflejar.

–Me pasé el rollo de que en los espejos uno se proyecta y los espejos reflejan, pero distorsionan. Esos tres pilares me sirvieron. Hay una proyección y un reflejo, pero entre medio está la distorsión –resume, y pone como ejemplo una palabra de la última canción del disco–. Fíjate en la palabra "felicidad": ése es el espejo.

Nano Stern entona la palabra en esa canción, y es una manera melancólica de decir felicidad. Triste, en realidad.

–Que es hacer una cosa pero queriendo decir todo lo contrario. Como que el significado y el significante se ponen en conflicto. Pero emocionalmente. Porque ahora te lo explico, pero cuando lo hice salió sin pensar. A la hora que me pongo a componer así (racionalmente), ahí se acabó todo.

Aerolíneas, records y Guinness

No siempre ha habido hilos conductores así en la vida de Fernando Stern, sino más bien exploraciones o intuiciones. A los tres años ya estudiaba violín, en 1989. En 2000 fundó el trío Matorral, en 2003 tocó en Mecánica Popular, ese año inició sus estudios de música en la Universidad Católica y desde 2004 no ha parado de viajar, entre Alemania (2004-2005), Holanda (2005-2006) y una gira sin pausa por Europa, Asia y Oceanía. Pero en *Los espejos* hay algo más aparte de la aventura.

–Ahora considero ese concepto más global del disco, no solamente doce canciones puestas en un pedazo de plástico. En el primero no tenía una idea tan intelectualizable, pero lo hice honestamente, así que hay una energía similar.

En algo se parecen también los dos últimos discos de Nano Stern. Cada canción fue escrita en un lugar diferente del mundo. Y en algo se diferencian: esta vez el cantante no especificó cuáles son esos lugares en la carátula. "El cauce natural de *Voy y vuelvo* fue caer a este lugar ahora. Sigo viajando, sigo en ese ritmo, podría haber escrito *Voy y vuelvo* dos, fácilmente. Pero no quise ni tuve la necesidad de seguir cantando de eso".

–¿De todos modos también se podría precisar el lugar donde fue escrita cada canción?

–Sí, pero es menos relevante.

Pero igual. Y es más claro que hojear el pasaporte de Fernando Stern. "Ópticas ilusiones" fue compuesta en Australia en enero de 2008. "Los espejos", entre Chile y Barcelona, más precisamente en el pueblo de Vic, donde Stern estuvo con su colega chileno Manuel García. "Los peces muertos", en París. "Tejequeteteje", a medias entre Alemania y República Checa. "Los juegos", en Santiago. "Por ti" y "Fantasma avergonzado" en Santiago y en Barcelona. "Amanecer", también en Australia. "Azul", arriba de un barco en Estonia. "Mal de altura", aunque parezca demasiado para ser cierto, fue hecha en el Tíbet. Y "Canto al aire" surgió entre Bonn y Viena.

–Que curiosamente son los dos lugares donde vivió (Robert) Schumann, el compositor. Y no me di cuenta, hasta que la grabé y escuché, que (la canción) es absolutamente Schumann –dice, y pone a sonar el piano romántico de esa canción, justo después de otra melodía melancólica, "Los juegos".

–¿Es como si ese fuera el corazón de todo el disco?

–Qué bueno que se vea. Igual hay decisiones jugadas dentro del disco. Por ejemplo ésas son las dos canciones más tristes, más lentas, más en pelotas, sin mucho arreglo, muy desnudas y súper melancólicas. Es el centro del disco musicalmente y gráficamente. No lo había visto así, pero es medio cardíaco.

Son las dos sobrinas chicas de Nano Stern las que al comienzo de otra canción de *Los espejos* cantan esa melodía de los elefantes que se balanceaban sobre la tela de una araña y que como veían que resistía fueron a llamar a un camarada. Se llama "Tejequeteteje" y es una de las que él tocaba en público antes de grabarla. Pero no es un modo de testear las canciones, dice.

–Como que tengo un poco de miedo a eso de empezar a componer para la gente. Me planteaba sólo que el disco me gustara. Quiero hacer el disco que quiero escuchar. De nuevo fue una decisión un poco anticomercial. Por ejemplo, muchas canciones, si las metes en un MP3, quedan cortadas, y eso es súper a propósito. Y si lo miras de un punto de vista mediático es bien huevón, no va a ser tan fácil que las toquen en la radio porque se van a cortar.

Nano Stern no ha bajado el ritmo este año. Suecia, Inglaterra, Australia y Estonia han sido destinos recientes, en un circuito de festivales folk. "En Australia volé más que en toda mi vida, ocho días seguidos en ocho ciudades distintas", dice. "Me he movido en un círculo de músicos de todo el mundo, que admiro mucho, algunos viejos de frentón, que son leyendas, como Andy Irvine, el músico vivo irlandés de más relevancia. Llevo escuchando sus discos hace diez años. Fue a un concierto y quedó loco y estuvimos tomando unas Guinness de más. Hicimos muy buenas migas.

–O sea la pregunta que sigue pendiente es en qué país estás viviendo.

–Porque todavía no tiene respuesta. Soy un nómade en ese sentido. No tengo residencia.

www.nanostern.com

Fulano



En 2009 este grupo cumplió 25 años y para su regreso, el 10 de julio en el Teatro Oriente, el poeta Jordi Lloret subió a leer esta bienvenida en vivo.

Foto: Rodrigo Sánchez

¡ Fulano ¡

Un cuarto de siglo que esta notable banda nos ha acompañado con su talento a cuestas. Transformando la energía del dolor por la partida de Jaime Vivanco en energía de criar y crear, por las fechas donde también partió el gato Alquinta.

Ambos atravesando el siglo en el rigor de la improvisación y haciéndonos tanto bien.

Jaime Vivanco y Jorge Campos también coincidieron en Congreso, otra banda chilena que disfruta el vivo y que palpita con la rebelión interna y cultural.

O los sonidos de Huaraprender uno por los vientos de Jaime Vásquez, por estos años,
como varios de sus kompañeros,
recorriendo mundo y topado con otras contracorrientes musicales y centros culturales como este mismo Teatroriente.
Se va mestizando la cosa entre temblor y temblor.
Entre Obama y Michelle en el ojal.

Y la Media Banda, donde la notable pareja Crisosto y Arlette continuó con su creatividad en los teclados y en la composición de temas siempre
afulanados, irónicos, disfrutando como vieja banda de jazz.

Estilo es fiato de bandada, por los valles fónicos del archipiélago.

Por los patios de la U cuando saltó el rector estaba la voz de lírapanketa de Arlette, una especie de Nina hagen nacida en este sur nuestro.
Uno puede reconocer a ratos el ritmo fragmentado y lúcido de frank Zappa y o el mercado negro de Weather Report.
O los pasos del retorno de Vicente Huidobro.

Se viene pues la corriente del ñiño, a releer este cuarto de siglo, a mover las mareas pornográficas de los medios.
Gracias por invitar al renacimiento Fulano en este plácido Teatroriente.
De las películas que se vieron en esta sala y de importancia para la ciudad del mapocho que vuelvan a dar recitales y que se registre para el amasao calientito de memoria y su Hondura.

Un honor lenguajear entre estos talentosos fulanos.
Hay + tecnología que hace esos años y hay muchos ángeles jóvenes que la manejan a diestritud, pero en el vivo hay que tener duende que decía Lorca, del jondo de Violeta, Víctor, Jaivas.

Hay también una pasada hacia la música mapuche. Por la voz de la machi y el bajo.
Por el guillatún de cada tocata.
En fincipio estamos ante una banda mestiza que bien puede pasearse por el mundo mostrando esta gran fonía urbana
ahora,
señoras y señores,

Muchas gracias por La Fuelta de Butano!
La Farsa Kontinúa!

Jordi LLoret



Los Chinganeros

Escuela viva de la cueca

Empezaron en 1936 y la historia ni siquiera parte ahí, porque este conjunto tiene de su lado además a familias de antepasados con siglos de cueca en el cuerpo. En el mismo año en que han salido a dar clases de historia con su disco *Cuecas de barrios bravos*, Carlos Godoy Hernández, de 58 años, y Luis Castro González, de 41, dueños de dos de las voces principales del grupo, repasan esa historia aquí, en la más completa entrevista a los Chinganeros.

Por David Ponce
Fotos: Francisco Bermejo



Historia de la cueca: en una foto de los años '60, Fernando González Marabolí; Raquel Torres, la Negrita; Luis Téllez Viera; Carlos Navarro Espinoza, Pollito; y Rafael Andrade Mardones, Rafucho, una formación legendaria del conjunto.

Foto: archivo de Los Chinganeros.

Entre los cultores de todas edades que se encuentran en los escenarios de la cueca están los nuevos, que siguen sumando aprendices a la disciplina, junto a grupos como Los Santiaguinos, Los Tricolores, Los Trukeros, Las Torcazas y Las Capitalinas, que desde fines de los '90 se conectaron con los maestros de la cueca. Están los que antes mantuvieron viva durante dos décadas la tradición cuando nadie la compraba, como Los Afuerinos, Catalina Rojas, Gitano Pavez, Altamar o Los Paleteados del Puerto, y los que la saben por libro como los ya fallecidos Hernán *Nano* Núñez y Fernando González Marabolí, quienes dejaron de hecho su sabiduría por escrito. Pero hay los que la conocen de verdad porque estuvieron ahí en los tiempos dorados de la cueca. En esa línea, a la par que un veterano como Luis Hernán Araneda, el Baucha, y que un elenco como La Isla de la Fantasía, están Los Chinganeros, grupo formado por descendientes directos de cantores legendarios y apadrinado en persona por el citado González Marabolí, el erudito mayor de la cueca que volcó siglos de sapiencia en estos hombres.

En 2009 Los Chinganeros han vuelto a honrar ese legado, tal como hicieron hace nueve años con las enseñanzas de González Marabolí puestas en el disco *Chilena o cueca tradicional* (2000). Esta vez la clase de historia se llama *Cuecas de barrios populares* (2009), un segundo volumen donde el conjunto enseña los momentos y lugares de la cueca durante siglos. Es un disco, pero también es un tratado. El tratado es cronológico, por su revisión de épocas desde el arribo del germen morisco de la cueca traído por los conquistadores hispanos con el canto a la rueda. Geográfico, porque es una cartografía de los barrios de la cueca entre el Matadero de Franklin, la Estación Central, la Vega Central y el puerto de Valparaíso. Es estudio de campo, por su registro de la evolución de la cueca desde la chingana a la fonda entre otros ambientes. Y es tipológico, por su galería de personajes en la que desfilan Mario Catalán Portilla en la Vega, Eduardo *Lalo* Mesías, Manolo Santis y Humberto Campos en la Estación, y los veteranos Chinganeros que son Rafael Andrade, Rafucho; Carlos Navarro, Pollito; Carlos Godoy Araya, Luis Téllez Viera y el propio Fernando González Marabolí en el Matadero. Esos son los nombres, y ésta es la historia.

Filarmónica es la cueca

Varias generaciones se trenzan hoy en Los Chinganeros. Dos hermanos son los mayores, entre **Carlos Godoy Hernández**, nacido en 1950 y educado en el oficio del Matadero, y **Eduardo Godoy Hernández**, en 1957. El triunvirato es completado por **Luis Castro González**, nacido en 1968. Tan o más veteranos son el cantor **Luis Téllez Mellado** y el baterista **Jorge Salinas Andrade**, y más jóvenes son **René Alfaro** (voz), cantor de Los Trukeros, **Marco Palma** (voz, piano, acordeón y guitarra), **Felipe Bórquez** (voz, piano y acordeón), **Cristián Campos**, **Rodrigo Pinto** y **Juan Pablo Villanueva** (guitarras), **Manuel Espinoza** (arpa) y **Giancarlo Valdebenito** (contrabajo).

Hasta 1936 se remonta Carlos Godoy si hay que señalar el inicio del conjunto. Y los actuales integrantes citan que por Los Chinganeros pasó gente tan connotada como Mario Catalán, tres integrantes de Los Chileneros como Luis Hernán Araneda, Raúl Lizama y Eduardo Mesías, es decir el Baucha, el Perico y el Mesías; y Luis Contreras Reyes, apodado el Burro y de paso conocido como seco para la talla por cualquiera que haya ido a los combates de boxeo en el Caupolicán hasta los años '70.

El festival del folklore de San Bernardo en 1992, el clásico hípico viñamarino del Derby en 1994 y el lanzamiento del libro "Chilena o cueca tradicional" (1994), escrito por el musicólogo Samuel Claro Valdés sobre la base de los conocimientos del propio González Marabolí, son los hitos que Los Chinganeros consideran hoy como inicios de su etapa actual, señalada además por sus citados discos *Chilena o cueca tradicional* (2000) y *Cuecas de barrios populares* (2009).

–Los dos discos tienen una estructura similar, ordenados por partes. ¿Cómo se conectan?

–Este disco (el primero) rescata letras de don Fernando González –dice Luis Castro–. La diferencia es que ahí hay más melodías conocidas y el disco de ahora tiene mucha más recopilación de melodías desconocidas, que estaban rescatadas pero no grabadas.

–Ésa era la ambición, entre comillas, de ése (primer disco) –agrega el pianista Marco Palma, uno de los integrantes jóvenes–: rescatar melodías de la familia del Luis (Castro), del Carlos (Godoy), de Luis Téllez. (Melodías) Que no cantan los conjuntos actuales más ligados a la tradición, pero que siguen presentes en la memoria de las familias.

–Y habla de Santiago antiguo, también, va explicando cómo eran esos tiempos –agrega Castro.

–Tradición es lo más lindo que puede tener un conjunto –toma la palabra Carlos Godoy Hernández, el mayor del conjunto–. Tradiciones de las picás que había antaño, como fue en el puerto: Siete Espejos, Nunca Se Supo, la Plaza Echaurren, el mismo (cerro) Barón y tantas otras. Tratamos de recuperar todo eso en este nuevo CD. Recuperar la forma del canto, la forma filarmónica del conjunto. Digo filarmónica en qué sentido: en la fuerza que da el piano, contrabajo, en tres guitarras, un baterista que viene de herencia. Al variante de esto nuestro primer CD (fue hecho) cuando la cueca estaba muy derrumbada, muy derrumbada, nos costó encontrar músicos.

–¿De dónde vienen estas letras y melodías, son todas de la tradición, tienen autores conocidos?

Luis Castro: Todas las letras del canto a la rueda son de tradición. Y en estas cuecas el canto a la rueda está puro, no lleva animación, no lleva floreo. Al principio el cantor da el tono de la melodía y parten al tiro desarrollando el canto. Las cuadrillas no tenían nombre, pero eran de a cuatro, y cada grupo cantaba cuatro temas. Y el otro grupo no tenía que repetir ni las letras ni las melodías. Y eso iba girando horas y horas. Cuando uno se equivocaba salía del ruedo. Generalmente hacían un aro con un brindis para calmar las aguas. Había que desarmar la güeya.

–¿Y las cuecas más modernas que vienen después?

Luis Castro: "En la puerta del Matadero" es una letra muy antigua y fue muy popular en el Matadero de Franklin, del '50 al '70. Y "Caracoles caracoles" entre los años '39 y '40 se cantó en el Parque Cousiño, donde estuvo presente mi abuelo y lo transmitió por cultura oral, y fue la cueca que cerró el ciclo de muchos cantores a la rueda que se juntaban ahí. Eran entre quince o





La forma filarmónica del conjunto: Los Chinganeros son hoy una orquesta para la cueca tradicional.

veinte cantores y al final quedaron dos de Santiago y dos de Valparaíso: el Vaporino, Juan el Yegua. Y esa cueca la remató un cantor al que le decían el Chiquillo Paco. Esa fue la cueca ganadora.

Sobrepasaban los tonos

Ya es un grupo con historia, pero a favor de la edad de Los Chinganeros están además los antepasados. El referido baterista Jorge Salinas Andrade es sobrino del cantor Rafael Andrade, Rafucho. El cantor invitado Luis Téllez Mellado es hijo de Luis Téllez Viera, integrante de Los Chinganeros y Los Centrinos en los '60 y '70. El actual Luis Castro González es sobrino del propio Fernando González Marabolí. Y los hermanos Godoy son hijos del nombrado cantor Carlos Godoy Araya, nacido en 1908 y muerto el 6 de marzo de 1983.

Carlos Godoy hijo delinea aquí esa dinastía.

–Mi padre viene a su vez de Carlos Godoy (abuelo), y con mi abuela Margarita Dinamarca eran cantores de fonda y de casa de remolienda. De ahí venían todos estos, que también eran cantores de remolienda. ¿Por qué cantaban tan fuerte? Es debido a que en esos años en las fondas no había micrófonos. Entonces sobrepasaban las notas musicales.

–Las condiciones que se exigían en las chinganas eran tener el registro alto –apunta Luis Castro.

–Incluso hay una anécdota –agrega Carlos Godoy Hernández–, que a mí me consta que es de verdad: que el Perico (pianista de Los Chileneros) le dijo al Baucha (cantor del mismo grupo) "Yo no canto con cebolleros". Cebolleros es por la forma de gritar, de expresarse. Porque mi padre sobrepasaba los tonos. El Baucha se acostumbró a cantar con mi padre, porque cuando salían con él (mi padre) cantaba un poco más bajo para no hacerlo gritar. Pero después aprendió a cantar gritado.

–¿Pero cómo el Perico decía eso, no era del mismo ambiente?

Luis Castro: El Perico aprendió. Porque el Perico era de casa (de remolienda).

–¿Él tocaba en La Carlina?

Luis Castro: No, la mamá del Perico tenía la Casa Blanca. Él era hijo de dueña de casa. Con su papá la mamá tocaba el piano y todo, entonces él venía de esa cultura de ver muchos cantores y aprendió a cantar con ellos. Hay una anécdota que viene a este caso: está Carlitos Godoy (padre de los dos citados hermanos Chinganeros), Mario Catalán, el Perico en el piano y Luis Téllez, cantando en un lugar, y el Perico deja de tocar el piano porque dice "no, yo no canto más porque es guerra esta cuestión". Había un contrapunto de Carlitos Godoy con Mario Catalán, porque Mario Catalán decía "No, yo soy el mejor cantor" y cuestiones, pero en el momento de los quiubos arremangaban las cuecas entre los dos y era mucho el esfuerzo que hacía Mario Catalán. Entonces empezaba un contrapunto y siempre Luis Téllez ahí conversaba con los dos, los amigaba. Pero había una rivalidad.

Marco Palma: Mario Catalán podríamos decir que fue afortunado porque grabó muchos discos. En cambio Carlitos Godoy o Rafucho o Luis Téllez no.

Carlos Godoy: Mi padre era del Matadero. Donde Don Vito, Las Tres B, Manchado, la Hostería Santa Elena, El Rosedal, había muchos lugares bonitos donde iban a cantar todos. Muchas familias, como los Carrasco, los Pironga, donde el Curquito Manolo, tenían casa de comida, de cena, y eran puras cuecas. Los cumpleaños, los santos, duraban semanas. Antiguamente para el mes de los santos los pavos se arreaban. Estoy hablando de una cultura realmente hermosa. Y tengo una anécdota tan linda que viví. Un día sábado que estábamos en el Matadero con mi padre, yo tenía como quince años. Llegó Mario Catalán y pa' mí que (su acompañante) era Manuel Lamilla (el propietario de un célebre restorán de la Vega), porque siempre andaba con un chamanto café, y era dueño de camiones en La Vega, era muy nombrado. Llegó con Rafucho. Y estaba mi padre, estaba don Fernando González Marabolí que en paz descanse, y estaba el Baucha. Y llegó Mario Catalán con el señor Lamilla. "Ya que están aquí armemos unas cuequitas". Tal como un canto a la rueda, sacaron panderos, guitarra. Entonces mi padre le dice al Baucha "Bauchita, usted váyase (cante en dupla) con el Rafucho y yo me voy con el hombre (con Catalán)". Ya. Sacó Mario Catalán, después mi papá tomó, (siguió) Baucha y remató Rafucho. Después la segunda cueca saca mi padre, y estando sentado sacó un pito (un vozarrón) que toda la gente que estaba ahí aplaudió la forma en que la sacó. Y Mario Catalán lo queda mirando y hace esto (toma mucho aire) pa' poder llegar arriba. Cantó una sola cueca: (y dijo) "los vamos porque tenemos que hacer" (risas). Pregúntale al Baucha, no más.

–¿Cuándo habrá sido eso?

Carlos Godoy: '65. Tenía quince años yo. El Matadero todavía estaba vivo. El Matadero vino a morir el año 67, '68 a mediados. Teníamos nosotros carretela en esos años. Mi tío era matarife, estaba a cargo de una cuadrilla de quince matarifes, y con él aprendí la cancha adentro, a descuerar, arriar y tate callao…

Los ancestros son cuequeros

Por su lado, Luis Castro González recuerda haber recibido a los doce años, es decir hacia 1980, las primeras enseñanzas del canto de parte de su tío, Fernando González Marabolí. "Yo viví parte de mi vida con él. Primero me la tuve que jugar, le hice empeño a cantar, desde chico cantaba con mi prima de cinco años, me influenciaban un poco en eso", dice.

–¿Cómo fue recibir esa escuela directa?

Luis Castro: Cuando empecé a cantar en festivales me dijo "Ah, tenís buen pito (buena voz para cantar cueca). Te voy a enseñar a cantar". Me dijo que iba a estar



Herencia de la chingana: Giancarlo Valdebenito (contrabajo), Marco Palma (piano, acordeón y guitarra), Luis Castro (voz), René Alfaro (voz), Eduardo Godoy (voz), Rodrigo Pinto (guitarra, al piano), Cristián Campos (guitarra) y Jorge Salinas Andrade (batería) son parte de la alineación actual del conjunto.

un año sin cantar porque es muy delicado el cambio de voz. A los catorce empezó el amaestramiento de la voz, que decía él. Me enseñó las primera melodías, como la "Palomita señorita" que sale en el disco. Un año me estuvo enseñando.

Carlos Godoy: Tenía un pitito este cabro (sonríe)…

Luis Castro: Ahí seguí aprendiendo. Después se hicieron pichangas en la casa, como en el año '90 con el Baucha, con el Perico, que les gustó mucho como yo cantaba. Con el Burrito (el citado Luis Contreras Reyes, cantor y animador en la galería boxeril) aprendí bastante. Ya animaba las cuecas, ya las floreaba. Y un tiempo después, cuando se hace el lanzamiento del libro de Samuel Claro ("Chilena o cueca tradicional", de 1994) en el (centro cultural) Montecarmelo, en el cual participa Carlos Godoy, ahí nos conocimos con el Carlos, mi tío me presentó. "Él es hijo de Carlos Godoy".

Carlos Godoy: Enhebramos la aguja y empezamos a coser juntos.

–(A Carlos Godoy) **Usted que conoció a Fernando González, ¿hay algo de familia, de fisonomía, en Luis Castro?**

Carlos Godoy: De todas maneras. Mi padre con don Fernando (González Marabolí) eran muy unidos. Salían de parranda los dos, a todas las picadas. Salían a remoler. Los Chinganeros han tenido el agrado de haber cantado en el Derby y salimos en primera página en El Mercurio en Valparaíso. Llevando de aquí la cueca para allá. Allá también estaba la cueca hundida.

Luis Castro: Allá en el puerto rescatamos algunas melodías, porque mi abuelo (Luis Alberto González Flores, padre de Fernando González Marabolí y llamado Lucho el Porteño, nacido hacia 1883) era del puerto, del cerro Los Placeres. Y se vinieron a hacer plata a Santiago, donde el padre de mi abuelo trabajaba de industrial, se vinieron con capital Luchito el Porteño y José Santos a hacer plata aquí al Matadero de Franklin. El papá de mi abuelo les inculcó mucho (la cueca) a la familia, y mi abuelo la inculcó a mi tío, y él la inculcó conmigo. Yo alcancé un poco a memorizar y a registrar esas melodías.

Chilenero y Chinganero

Dos nombres han quedado como emblema de esta cueca tradicional desde el siglo pasado: el de Los Chinganeros y el de Los Chileneros, el conjunto que formaron los cantores Hernán Núñez Oyarce, Luis Hernán Araneda, Raúl Lizama y Eduardo Mesías, es decir el Nano, el Baucha, el Perico Chilenero y el Mesías, quienes llevaron por primera vez esta música a la industria disquera con los legendarios long-play *La cueca centrina* (1967) y *La cueca brava* (1968) como punto de partida. Y las historias de ambos conjuntos también están vinculadas todo el tiempo, consignan Los Chinganeros hoy.

–¿Cuándo aparece el grupo?

Carlos Godoy: Del año '36 vienen Los Chinganeros. Mil novecientos treinta y seis. Es que ahí don Fernando (González Marabolí) sacó ese nombre.

Luis Castro: Antes al cantor popular que cantaba en las casas (de remolienda) se le denominaba chinganero, por ser de chingana. Incluso a Diego Portales se le llamó chiganero por pasar metido en las chinganas.

Carlos Godoy: Yo empecé a tomar la batuta de Los Chinganeros a los diecisiete años (hacia 1967). Empecé a cantar primero con el Perico. El Perico me enseñó. Armé un grupo con él, en acordeón estaba Rabanito (el célebre acordeonista popular chileno Rafael Berríos), cuando cantamos donde la María Esther (Zamora) ahí en el Sindicato de Folcloristas con el Perico, Rabanito y el Pepe Fuentes (también figura tradicional de la cueca y de folclor), y nos decían Los Chinganeros.

Luis Castro: El Perico era el padrino del Carlos.

Carlos Godoy: Artísticamente.

–¿Y es Fernando González el que toma ese nombre y lo pone a un grupo?

Luis Castro: Claro. Y también porque Rafucho (Rafael Andrade, uno de los Chinganeros originales) fue cantor de casa, y tenía muy en claro. Dijo una vez "el nombre no es chilenero, porque no se asocia históricamente a lo que se ha llevado por cultura tradicional. El nombre es chinganero, porque es el nombre del cantor de casa". No cualquiera cantaba con un cantor de casa, porque (esos cantores) dominaban muchas melodías y cantaban en registro alto.

–¿Pero sí es cierto que se llamaba "chilena" a la cueca? ¿"Chilenero" también es un nombre de tradición?

Luis Castro: "Chilenero" nace como en el año '66, que mi tío (Fernando González Marabolí) organiza un poco una fiesta en San Miguel, el barrio popular, la comuna roja que se llamaba, que ahora es Pedro Aguirre Cerda. Y se organizó ahí una fonda.

Carlos Godoy: Ahí llegó Mario Palestro y Tito Palestro a esa fiesta.

Esa fiesta ha sido reconocida como el origen formal de Los Chileneros, cuando el ejecutivo disquero Rubén Nouzeilles, del sello Odeon, se acerca al Baucha para ofrecerle un contrato de grabación.

Luis Castro: Y en ese tiempo no tenía nombre todavía el grupo. "Chileneros", dijo mi tío, "porque viene de chilena". Y después cuando se grabó (el primer disco, en 1967), Hernán Núñez lo registró con el Baucha.

–¿Entonces el Perico, el Baucha y Mesías tocaron con Los Chinganeros antes de tocar en Los Chileneros?

Luis Castro: Antes. Porque ellos cantaban sin nombre todavía. Después se empezó a trabajar con (el folclorista) Héctor Pavez un poco en esa cueca que no era muy conocida, y él, que era una persona muy estudiosa y respetuosa de las tradiciones, dijo que era importante rescatar a estos cantores que quedaban, sobre todo

al Mesías, que era el último animador que quedaba.

–¿Más allá de lo erudito, Fernando González también era cantor?

Luis Castro: Sí, también fue cantor, aprendió de su abuelo. Tañaba, y algo de pandero tocaba también. Yo aprendí pandero con él primero.

–Luis Téllez Viera, otro cantor de la época y común a los dos conjuntos, ¿qué importancia tuvo?

Luis Castro: Él fue una de las personas importantes en el sentido de movilizar a los cantores, por su propio trabajo. Él era comerciante, entonces movía a los cantores.

Carlos Godoy: De juntarlos. Costaba un mundo juntarlos. Siempre pasaban en discordia. Hubo una historia que le hicieron a mi padre (el citado cantor Carlos Godoy Araya). Yo no sé cuál es el motivo de esa envidia que hay. Cuando iba a grabar mi padre (el primer disco de Los Chileneros) le dijeron "Nos vamos a juntar en la Plaza Italia, a las tres de la tarde". Y ahí lo dejaron esperando.

Luis Castro: Hay una foto histórica que conservamos, que sale en un diario, en la que está el Nano Núñez, mi tío (González Marabolí), Carlitos Godoy y el Baucha, que incluso lo pusieron con una guitarra, y no tocaba guitarra, pero para la foto. Era un artículo de "Las Últimas Noticias", antes de que saliera el disco, tiene que ser como en el '66. Pero de esas cosas igual hay que tomar en cuenta que eran Los Chileneros. Entonces uno tiene que respetar eso un poco también.

–¿En el fondo Fernando González Marabolí le puso el nombre a Los Chinganeros y a Los Chileneros?

Carlos Godoy: Él fue, pues. Si él ha sido.

Luis Castro: Pero no tenía interés en ninguno monetariamente, porque como trabajaba en el Matadero…

Carlos Godoy: … y ganábamos plata. Molleja, chunchules…

Luis Castro: … lo que quería es que la cueca se grabara. Tenía un amor a la cueca y quería que quedara registrada, siempre decía, para que los que vengan más adelante puedan aprender.

Que sea más achiquillá

Es la misma tarea en la que siguen Los Chinganeros en la actualidad, desde su reorganización definitiva entre 1992 y 1994.

Primero el grupo reaparece como trío, entre Carlos Godoy Hernández, El Baucha y Juan Castillo, formación que actúa en el Derby en 1994. En el mismo año se une Luis Castro con motivo del lanzamiento del citado libro "Chilena o cueca tradicional". Años después se suma el Perico. Hacia 1998 el Baucha y el Perico se desvinculan para volver a trabajar con Los Chileneros, y en 2000 Los Chinganeros reaparecen con otros créditos históricos: Ignacio Arenas, sobrino del Guatón Arenas o Guatón Beto, el mismo inmortalizado en la letra de la cueca de Efraín Navarro "Las quince lucas", y el acordeonista Carlos Navarro Espinoza, Pollito, que figura en el segundo LP de Los Chileneros en 1968 y actúa como director artístico del CD *Chilena o cueca tradicional* (2000), de Los Chinganeros. Desde entonces han pasado además por estas filas músicos jóvenes como Rubén Leiva, Gonzalo Rosales, Diego Rammsy y todos los actuales.

–¿Cómo han asimilado esta llegada de integrantes nuevos?

Carlos Godoy: Fabuloso, qué puedo decirle. Les hemos enseñado todo lo que se puede enseñar en el canto. Ellos también me han enseñado, porque una cosa es ser cantor de manga y otra es ser cantor de escuela. El cantor de manga está todo el día cantando, tirando la manga. Cuando uno viene de raíces, porque antiguamente los cantores cantaban todos los días, es muy afiatado. Ahora hemos tenido más tiempo, hemos juntado mucho más el grupo, ellos han mostrado una cultura hermosa que han rescatado. El Perico, le digo yo (al nuevo pianista Marco Palma), porque rescató esa introducciones que tenía el Perico, que eran muy especiales, muy de casa de puta.

Marco Palma: Se da porque no soy pianista, nunca he tenido clases de piano, no tengo técnica pianística. Entonces lo que más me acomodaba para partir era el estilo del Perico, que es mucho más rítmico. No más sencillo.



Clases de historia: *Cuecas de barrios populares* (2009), el nuevo disco.

Carlos Godoy: Es más analfabético. Analfabético es la palabra. Por qué: porque tiene harto oído. Es distinto que Felipe Bórquez toque el piano, porque estudia el piano. En cambio él (Palma) tiene, perdóname la expresión, la rotería, por decirlo vulgarmente; tiene lo de la casa de puta, taca taca tá. Entonces eso llena, te llena, te llena. La guitarra es muy diferente, es punteo; al acordeón le hemos dado todo lo que es parte de que no sea tan cuadrado, tiene que ser desafinado, tener un poco más de achiquillá; pero el piano es el que manda. Todo eso hace la diferencia a todos los otros grupos.

–¿Con el canto pasa igual?

Luis Castro: Claro. Es lo que quería don Fernando, y nosotros en el grupo también tenemos ese hincapié. Yo he sido perseverante en eso, con los chiquillos, con el Marco (Palma), que ha estado más cerca de mí, para que aprendan. A René (Alfaro, el cantor más reciente incorporado) ya lo considero como cantor igual, pero dentro de los jóvenes al Marco lo considero como cantor en aprendizaje. Siempre ha sido la idea del grupo, de que vayan aprendiendo y hacerlo bien, porque van a dejar una huella. Y otros jóvenes se sienten identificados, musicalmente como vocalmente. Es otro estilo. Y se están esforzando por cantar en los mismos registros que nosotros. Quieren tirarse a los liones al tiro.

www.myspace.com/loschinganeros

Banda Conmoción



Banda de patiperros asalta festivales del viejo continente

Tras ocho años de carnaval, esta banda de bronces nortinos y fiesta universal emprendió en 2009 su primera gira a Europa. Aquí, un reporte del viaje.

Foto: archivo de la Banda Conmoción

Tal como los viejos piratas, un puñado de 21 chilenos se ha dedicado este verano europeo a asaltar los distintos festivales. Portando una bandera de cuadros de colores y con tres extraños seres ataviados con máscaras con cuernos y de fuertes colores, donde prima el rojo diabólico, estos que se hacen llamar músicos y que se autodenominan esenciales han causado conmoción en cada uno de los lugares donde se han dejado caer. Ayer, sin más ni menos, un grupo de ellos recorrió la localidad sembrado la alegría y el festejo. A su paso las ventanas se abrían de golpe y los acordes, de unos instrumentos que en Europa ya no se recuerdan, se instalaban en los cuerpos de los habitantes, sacándolos del ocio y la improductividad veraniega. Se han oído comentarios de que en la banda de asaltantes chilenos hay tres mujeres que tienen especiales poderes: dicen que una de ellas es capaz de bailar todas las noches sin sacar la vista del frente y las otras dos equilibran sobre sus cabezas rebuscados instrumentos brillantes de sonidos que provocan ensoñación y placer. A ellas se suman toda una suerte de saltimbanquis y mercachifles que tocan, gritan, danzan y venden unas cajas de un tipo de papel más grueso con un disco de un metal desconocido en su interior donde aseguran hay música y que cambian por monedas, besos, abrazos y otro tipo de especies.

Pero este grupo no sólo ha intercambiado sus productos con los lugareños, sino además se ha instalado en las calles a presentar sus raras melodías, donde casi no hay letras ni textos, y donde uno de ellos, que golpea de manera desaforada un gran tambor con otro rostro diabólico, emite cada cierto tiempo unas interpelaciones que no se han logrado dilucidar, pero que parecen dirigirse hacia sus propios compañeros y que los hacen sublevarse más y darse más fuerzas en sus saltos y alocuciones. Relatan otros sorprendidos espectadores que los asaltantes parecen usar ciertas yerbas y pócimas que los energizan y mantienen despiertos por toda la noche y que los hacen revivir muy tempranamente. Comentan también que el grupo parece responder a una sola motivación, festejar en todas sus formas, y que pretende seguir su viaje y asolar otras localidades europeas, no contentos con ya haber instalado la sorpresa y la emoción en los rostros fríos de este pedazo del primer mundo, donde una extraña y ajena belleza nos quiere sublevar.

Escrito por el cronista Wilson Von Wandervial, en el mes de agosto del año 2009, en una servilleta del café Chile de la ciudad de Barcelona.



Pedro Villagra

Este hombre sacó a bailar a Gabriela Mistral

La Pedroband es su grupo, y con él hizo en 2009 una antología poética que se puede cantar. Y bailar. *Bicentenario* y *Convite a la danz*a, nombre tomado de un poema de Gabriela Mistral, es el doble título del nuevo disco de Pedro Villagra y sus músicos: un viaje por la poesía chilena y por los ritmos de Latinoamérica que él ha tocado toda la vida. "Para mí no es nuevo esto de la cumbia que se está escuchando ahora", dice. "Yo lo escuchaba cuando era chico".

Por David Ponce
Fotos: Enrique Siqués



No es solista, es una banda: "Hay una sonoridad que ya es reconocible y propia en La Pedroband. Es bueno que quede claro que es un grupo. Es incompleto decir que es un disco mío", precisa Pedro Villagra.

Se ha encontrado en distintos momentos con la poesía, que es otra forma de decir que Pedro Villagra siempre la ha tenido cerca. Fue para atenuar la carencia del idioma cuando partió por una temporada a Europa, en 1990, aunque también probó con leer a Rilke o Goethe en alemán. O bien tuvo un primer contacto personal con las metáforas en sus inicios con el grupo Santiago del Nuevo Extremo en los '70. O antes, en su natal pueblo sureño de Contulmo, donde, hijo de profesores, el escolar Villagra oía versos que recitaban su madre o su abuela, entre Rabindranath Tagore y las páginas del libro "El niño chileno" de la época.

Pedro Villagra tiene en la mano ahora un ejemplar viejo de ese texto de colegio, justo cuando que él acaba de proponer su propia antología poética, y con música. *Bicentenario* y *Convite a la danza* es el doble título del nuevo disco de su grupo, La Pedroband, donde está el ejercicio también doble de elegir poemas de autores chilenos y transformarlos en canciones con estupendos arreglos de jazz, música latinoamericana y/o música de cámara. Son obras de Carlos Pezoa Véliz, Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Braulio Arenas, Gonzalo Rojas y Elicura Chihuailaf, además de composiciones de Villagra y un homenaje musical a Violeta Parra y Víctor Jara. Todo hecho en el estudio de grabación que funciona en la casa de la comuna santiaguina de Huechuraba donde viviera el antipoeta Nicanor Parra, por si hace falta más poesía o antipoesía. "Existe un orgullo poético en Chile, y ésta es una manera de celebrar la cultura chilena a través de la poesía", dice el músico.

–¿Las letras de canciones y los poemas son géneros diferentes?

–Sí, yo hago la distinción. La poesía puede estar llena de ambigüedades, intencionales o no, que son parte de la estructura del poema. A lo mejor lo vuelves a leer un día más tarde o diez años más tarde y sí lo entiendes. La poesía deja esos espacios de libertad que una crónica o una canción no te va a dar, porque está jugando con cosas más urgentes, inmediatas. Creo que en general la forma en que he estado haciendo mis canciones tiene que ver con el poema.

Presencias y antipresencia: la selección de Villagra

–En rigor los del disco no son poetas de los últimos doscientos años. ¿No había necesidad de ser tan literal con lo del bicentenario?

–Yo creo que sí, porque la poesía mayor se empieza a escribir con Carlos Pezoa Véliz (Villagra seleccionó "A la criada", poema póstumo publicado en 1921). Por ser tan joven el país y tener doscientos años, un siglo es el cincuenta por ciento de la historia, y él aparece como un poeta adelantado en la cultura moderna chilena. Nació en el siglo diecinueve, en 1879, entonces igual es parte de la historia de la república. Antes había también poetas importantes, pero el que aparece con un nivel más universal creo que es Carlos Pezoa Véliz.

–¿En qué está esa modernidad?

–En el estilo, que indudablemente es moderno, sus metáforas, su rima son muy audaces. "Era un pobre diablo que siempre venía / cerca de mi pueblo donde yo vivía" –cita, del poema "Nada"–. Hay una cosa lúdica, un humor muy fino, la finura lo hace descollar. Se podría hacer un paralelo con Nicanor Parra, Enrique Lihn, con gente ya posterior.

–¿Cómo llegas a Braulio Arenas?

–Me interesó adentrarme en el movimiento (surrealista) de La Mandrágora, pero al final caí en un poema (del libro "La casa fantasma") que escribió en los años '60, cuando tuvo un giro que él mismo describió como hacia lo popular. Después de décadas de haber sido surrealista e intransigente con eso tuvo una reconversión hacia lo más simple y directo.

Tres poetas de la Araucanía aparecen como una opción personal de Pedro Villagra: Pablo Neruda, Gonzalo Rojas y Elicura Chihuailaf. "Me provoca mucho Gonzalo Rojas, musicalmente sus resonancias tienen mucho que ver con mi estructura. Él es de Lebu, su poesía me transporta a la atmósfera de Arauco. Tiene música eso, y cuando él habla también. Con Neruda es lo mismo, de otra manera. Y Elicura tiene la sabiduría de hablar a través del tiempo. Es cósmico, y por eso es tan propio también".

–¿Qué te parece unirlo a un producto cultural que tiene que ver con Chile y tal vez no con la nación mapuche?

–Él es un nexo. Es la conexión entre los dos mundos, y ha venido perfilando su trabajo en ese sentido. En el libro "Recado convencional a los chilenos" escribe verdades muy fuertes, habla de la segregación al pueblo mapuche, de la persecución, del asesinato, del despojo, y lo hace al mismo tiempo en un sentido muy redentor, con la sabiduría que le da su mirada como filósofo. Hace muy bien a la cultura chilena que exista Elicura Chihuailaf. Posibilita un diálogo.

–¿Al mismo tiempo está "lo que tiene que estar" en una antología de poetas chilenos: Neruda, Mistral, Huidobro? ¿Es lo más institucional, o lo más universal también?

–Claro, es lo más oficialmente reconocido. Pero no creo que eso sea gratuito, en especial en el caso de Gabriela Mistral, que tuvo un reconocimiento tardío en Chile. Son tan grandes su obra y su legado que es imposible sustraerse. Para mí es central la presencia de la Gabriela porque el poema que da el nombre (al álbum), "Convite a la danza", tiene el clima de celebración que aspirábamos a dar al disco. Tiene mucha entrega, es el clima de la fiesta, de cuando se trastocan las cosas, de una catarsis donde todo pierde su sentido y se recompone en un sentido nuevo. Y al mismo tiempo su historia hace reflexionar en torno a la actitud de las instituciones



Bicentenario - Convite a la danza: música de La Pedroband para versos de Carlos Pezoa Véliz, Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Braulio Arenas, Gonzalo Rojas y Elicura Chihuailaf.

frente al artista creador en Chile. Ella tuvo siempre un conflicto interno con Chile que logró finalmente superar. Podría haber tomado otra nacionalidad, pero no lo hizo.

–¿Ahora es una poeta de oficialidad, pero en su momento no? ¿Eso permite pensar también sobre los poetas actuales, sobre las o los Gabriela Mistral de hoy que no están en los altares?

–Exactamente. Y ella es muy regional. Hace muy poco vi un documental de Luis Vera y me llamó la atención porque nunca la había escuchado hablar. Y fíjate que tiene el tono de las mujeres campesinas que yo escuchaba hablar en Contulmo, mi pueblo. Su voz tiene el tono de una mujer mapuche, casi. Y se podría decir que su poesía es muy culta porque es muy arcaica. A veces es súper moderna y rompe con ese arcaísmo, pero a ratos usa un lenguaje producto de este regionalismo y eso la hace ser culta. Ésa es la confirmación que me interesa: la cultura es inherente al pueblo porque ahí está el legado y la tradición oral. Y ella es una mensajera de este asunto, tiene una sabiduría que viene de siglos.

–Éste no es un disco por comisión, cuoteado.

–Claro. Puede ser muy arbitrario, pero en la elección uno ya marca un énfasis que tiene que ver con el gusto personal.

–Uno no se imagina la cantidad de cosas que habrás descartado.

–Sí, se presta para una segunda parte. El caso de Nicanor Parra puede ser el más emblemático. A mí me encanta, siempre he sido admirador de él, y el hecho de que sea el más mediático de todos los poetas no me cuadraba tanto para el disco, pero es parte de la estrategia de un poeta, y es muy respetable. Además con haber incluido a Violeta (Parra) homenajeada junto con Víctor (Jara), la presencia Parra ya estaba. Y grabamos en la que sigue siendo su casa (de Nicanor Parra), de hecho están sus fotos, algunos libros. Yo lo sentí como una bendición, una concordancia, justo llegar a grabar ahí. Es la "antipresencia" de Nicanor Parra en el disco. Porque en el fondo está.

El poema se hace propio

Las de cantante, compositor, saxofonista, flautista y guitarrista son las especialidades de Pedro Villagra, que grabó *Convite a la danza* con el despliegue de La Pedroband en pleno: Francisca Schmidt (voz, acordeón y percusión), Analí Muñoz (voz y percusión), Ariel Pino (piano, teclados y melódica), Hermes Villalobos (flauta y percusión), Roberto López (contrabajo y bajo), Carlos Cortés (batería y percusión) y Óscar Arce (percusión).

–¿La poesía ya tiene música en sí misma? ¿Qué tan redundante puede ser poner música a un poema?

–Sugiere muy fuerte un poema la música que tiene. Ya va implícita en la rítmica. La música completa ese proceso, buscando la naturaleza del poema. Debe ser muy espontáneo, en el sentido de que uno lo descubre.

–Más que inventarlo.

–Así fue con el poema "En el sueño del sol", de Elicura Chihuailaf. Y toda la rítmica y la respiración calzan, hay una concordancia absoluta. Además él me lo dijo.

–¿Y es más complicado poner música a un poema que hacer una composición propia?

–Es como lo que pasa con la seducción. Cuando uno entra en un plan de seducción, una vez que eliges a una persona no es difícil. Puedes fracasar en el intento, pero el impulso que te surge hace que el proceso se desencadene.

–¿Es un enamoramiento?

–Es un enamoramiento. El poema se hace propio. No es que esté creando con algo ajeno: yo hago propio el poema, porque como me gusta, lo poseo y finalmente se fecunda.

–¿Cómo elegiste qué ritmos poner a qué poema? ¿Es el disco más variado que ha hecho La Pedroband?

–Sí. Yo crecí escuchando radio y en esa época había mucha música latina. Prendías la radio, estaba la (Orquesta) Huambaly, ritmos peruanos, cumbia colombiana. Para mí no es nuevo esto de la cumbia que se está escuchando ahora, yo lo escuchaba cuando era chico. Luego hubo una involución, o evolución, no sé cómo se llama, donde ahora parece que todo eso fuera ajeno. Para mí no lo es. Con esa misma propiedad incluimos un candombe, un son montuno, un ritmo brasilero.

–¿Crees que Chile tiene ese privilegio, de no tener un "ritmo nacional" tan marcado? Al revés, aquí han sido populares la cumbia, el mambo, el bolero. Otros países tienen un sinónimo al tiro: tango, samba, cumbia. ¿Te parece bien?

–Me parece excelente.

–Para algunos es una falencia: ¿por qué Chile no ha exportado su cueca? ¿No te hace pensar eso, por qué Chile no tiene un "ritmo nacional", pero de verdad, no por decreto?

–Claro. Yo creo que Chile está en un proceso de exportación de la cueca, que es una expresión muy fuerte y algún día va a tener un reconocimiento mayor. No falta tanto. Yo creo en eso, ciegamente, una vez que se supere esa barrera. Uno entiende más de algo cuando tiene mayores referentes sobre el tema. La primera vez que uno escuchó un reggae o un calypso fue raro, pero después uno supo de Bob Marley, por dónde iba la cosa, fumaba de cuál… (risas). Es un proceso. De hecho la música chilena que más se conoce en el mundo es la Nueva Canción Chilena, porque tuvo una difusión por la historia de Chile en ese minuto. Hay mucha información sobre Chile en los años '70, si vas a Japón, a Finlandia, la gente ha conocido mucho Chile a través de esa expresión cultural.

–¿Y justo la Nueva Canción está un poco en deuda con la cueca? Más bien ha sido muy panamericana, con música andina, ecuatoriana, argentina…

–Es como un subgénero , sí.

–¿La misma Nueva Canción tiene que ver con el abanico de un disco como el tuyo, donde hay desde un candombe hasta un reggae?

–Pero es un proceso que está en marcha. Y es consecuente con lo que se ha venido haciendo.

–De hecho tú hiciste una cueca (en el disco Quiebracanto, de 2000) ¿Cómo se llamaba?

–"Cuecléctica" –sonríe Pedro Villagra, ecléctico.

www.pedrovillagra.scd.cl
www.myspace.com/pedrovillagra



Javier Barría

Lo que nunca está de más en el hogar

Tres parches curita en una carátula le sirven para hacer una introducción a la geometría en su flamante disco de este año, pero no por flamante es el disco debut ni el segundo, ni el tercero ni el quinto, ni el décimo ni el duodécimo. *Introducción a la geometría* es el disco número catorce de Javier Barría, un hombre que viene tocando hace siete años y no sólo es el más prolífico entre su generación. También es el más adelantado. Aquí los detalles: introducción a Javier Barría.

Por David Ponce
Foto: Mila Belén.



"Ponle que este disco es el de un tipo sanado": Javier Barría, saludable a los 29 en su décimocuarto disco.
Foto: Pamela Albarracín

A primera ojeada puede dar la impresión de un solista, en voz, guitarra y armónica ocasional. Pero Javier Barría no sólo llega acompañado de una mochila llena de efectos de sonido cada vez que sube a un escenario: además convoca a un jugador para cada efecto. Según está detallado en su sitio en MySpace, Barría juega con Carlos Caszely en *reverb*, Severino Vasconcelos en *chorus*, Lizardo Garrido y Roberto *Cóndor* Rojas en *delay*, Raúl Ormeño y Leonel Herrera en *overdrive*, Francisco *Murci* Rojas en trémolo, Javier Margas en octavador, Jaime Pizarro en selector de efectos y Yoko Ono en *loops*.

Salvo Yoko Ono, todos los demás han pasado en diversos momentos por Colo-Colo, lo que transforma a Barría en un director técnico aparte de cantante y compositor, el más prolífico de su generación en Chile. Y la razón de tanto amigo imaginario bien puede ser esa soledad del solista, un oficio que él inició años antes de la proliferación de colegas último tiempo. De cuando Barría estudiaba música en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile entre 1998 y 2003 más bien recuerda entre sus pares una tendencia a formar grupos muy nutridos, como Cántaro. Y si alguna vez tocó con trío, ya tomó un definitivo camino individual, con guitarra y ahora con su selección de efectos y pedales, tal como ha hecho en *Introducción a la geometría* (2009), su más nuevo disco.

–Llevo dos años tocando así y este disco es como hijo de estos dos años. De hecho (la pedalera) ha ido creciendo. Ya tengo como diez autitos –cuenta Barría. Su parque automotriz, su selección nacional, sus catorce discos grabados en siete años, su ritmo incansable para tocar en vivo y su pionera incursión desde 2002 en todas las herramientas posibles de Internet para expandir sus canciones son todas señas del cantante más adelantado entre sus pares. Literalmente adelantado: Javier Barría arrancó antes.

Se multiplica a pedales

En Internet previo a la era 2.0 de las redes sociales este hombre ya estaba intentando hacer amigos para compartir su música. Entonces todavía era P2P, o sea de par a par. "Cantautor wi fi" es como se puso luego, hace un par de años, cuando usaba la foto de un chimpancé como alter ego *on line* y tampoco era tan usual subirse a fotolog, a blogspot, a podcast, a myspace, a flickr, a facebook, a twitter. El 28 de diciembre de 2007 Javier Barría estaba terminando el año ante un puñado de gente en el bar El Sofá junto a María Perlita, por ejemplo: ese fue un concierto armado por MySpace, una herramienta que servía para conectar en vivo a dos cantantes de estilos distintos. Tal como ahora pasa todo el tiempo.

–Después hubo otra (fecha) con un amigo que admiro mucho, Guille Arancibia, de La Calera, en diciembre de 2007. Ellos dos fueron los primeros.

Recién en el invierno del año siguiente iba a estrechar lazos con muchos cantantes afines. Hasta entonces su primera etapa había durado unos cuatro años de tocar con un trío de guitarra, bajo y batería. Pero al final de su disco *Ciudadano B* (2007) aparece una primera canción distinta: una canción hecha a pedales, con esa pedalera de efectos de sonido que usa desde entonces. "Las aguas", se llama, y es una canción que separó las aguas.

–Cuando empiezo a tocar solo se me abrió todo un mundo porque hice canciones sin preocuparme de una banda. *One man band*. Además que hago el disco solo, prácticamente, en mi habitación: yo y el computador, la guitarra, los micrófonos. Al presentarlo solo reproduzco bien ese espíritu de trabajo solitario, pero en un escenario. Yo duplicándome, triplicándome en vivo.

–En el último tiempo salieron varios cantantes parecidos a lo que venías haciendo antes, con MySpace. En 2007 todavía había más grupos que solistas.

–No, si la explosión fue el año pasado (2008).

–De hecho "cantautor wi fi" era raro.

–Sí, y ahora me lo copiaron todos –se ríe–. "La nueva generación de cantautores digitales", lo he visto por ahí. Desde fines de 2007 conocí a un montón de gente con la misma historia que yo: tal cual, haciendo discos en el PC en la casa. Ni siquiera discos: canciones. Y apareció esta ventana y nos empezamos a conocer todos. Matías Cena, Diego Peralta, Natalia Molina, Rocío Peña, que es una amiga de Conce. Ya nos escuchábamos, pero ahí empezamos a tocar juntos todo el lote. Y se ha armado algo que yo nunca tuve, una "escena". Yo siempre toqué solo, pero ahora por primera vez soy parte de, no sé cómo decirlo, una escena, un movimiento. Cada uno tiene su marca, pero nos une esta forma de difundir la música.

–¿Qué te gusta más, haber estado solo o estar en este lote?

–Eeh… chuta, no sé. Como es algo nuevo para mí obviamente me gusta un montón.

–¿Por primera vez tienes amigos? La pregunta Alfredo Lamadrid. ¿Por primera vez te sientes acompañado?

–Claro, ahora voy a llorar –sonríe–. Ni siquiera en la universidad sentí eso. Nadie hacía lo que yo hacía, todos tenían grupos, era un bicho raro, haciendo canciones en el computador en mi casa. Ni siquiera los tocaba en vivo. Ahí empecé recién a subirlos (a Internet). Ahora tengo canciones nuevas, las muestro, hay esta hermandad de gente que hace lo mismo que uno.

Barría en vivo: páguenme los pasajes y voy

Es más que suficiente para hablar de generación. Generación digital, "generación corta-cuerdas", son definiciones acuñadas desde el año pasado incluso por parte de una institucionalidad gubernamental bien despierta que ha descubierto a cantantes como éstos para instancias como los porteños Consejo Nacional de la

Cultura y las Artes, Escuelas de Rock y festivales de la misma marca como "Rock carnaza" y "Ñufolk".

–Esa "generación corta-cuerdas" vendrá de tu canción "Corté cuerda", ¿no?

–Ese término lo he visto. Yo corto cuerdas a cada rato.

–El Consejo de la Cultura ha dado buen espacio a varios de estos músicos.

–Sí, un empujón súper importante fue el (festival) "Rock carnaza", donde fui el 2007. Fue mi primer concierto masivo, para unas trescientas personas, con la guitarra.

–¿No tiene un componente concertacionista tocar en un concierto así, es diferente?

–¿Que sea del gobierno? Lo que tiene es que es más accesible: es gratis, son lugares amplios, puede llegar gente que va pasando, en cambio a un bar va gente a chupar o a escuchar música, no va la abuelita, no van niños. No me interesa que sea institucional, me da lo mismo eso. Tampoco voy a dejar de hacer tocatas flaites en bares, me gusta, con la pura guitarra, y tocar fuera de Santiago, ir a regiones. Como soy yo solo es bien sencillo. Páguenme los pasajes y voy.

Barría también tiene planes de volver a Argentina, donde ya ha estado dos veces para tocar, en marzo de 2008 y en abril y mayo de 2009, primero en Buenos Aires y luego además en La Plata.

–El primer viaje fue gestión mía: escribiendo a los bares, por mail. El nuevo fue con dos productoras de allá. Y mi cancha tocando se notó mucho más en la segunda. Me los eché al bolsillo –se ríe–. Muy buena recepción, ha aumentado el público y las visitas al MySpace muchas son de Argentina. Entre el treinta y el cuarenta por ciento, de Buenos Aires, Córdoba.

–Te gusta Melero, por ejemplo. ¿Allá se dan cuenta de detalles como esos?

–Sí, en un programa de radio me asociaron con (el cantante argentino) Antonio Birabent, el hijo de Moris (prócer del rock argentino sesentero). Notan la influencia de Spinetta, obviamente, sobre todo con este nuevo disco.

Venditas canciones: el efecto del parche curita

Javier Barría escuchó con frecuencia a Daniel Melero, a Luis Alberto Spinetta, a Gustavo Cerati en algún momento de su primera juventud musical, y algo de eso hay también en *Introducción a la geometría*. En el sonido programado, o "secuenciado", de las canciones.

–Aquí está hecho a propósito que suene secuenciado, como esos discos de los '80, '90, con las máquinas que usaban Peter Gabriel, Prince, Cerati. Son máquinas que tienen personalidad propia. No sólo es de ese tiempo; Beck, Björk, secuencian todos sus discos. Esa es música de mi adolescencia también, es recuperar ese sonido que me gustaba harto.

–De hecho en la canción "Sábado solo", una de las nuevas, dices "los dieciocho que nunca regresan, se vuelven veintiocho". ¿Tienes veintiocho ahora?

–No. Veintinueve. Es del cumpleaños pasado.

–¿Esas letras sirven más para conectarse con la gente que escucha?

–Sí, puede ser. No sé si lo pensé así, pero he tocado esa canción en vivo desde el verano y a mucha gente llama la atención eso. Ese tema es bien único en este disco, el más nostálgico y melancólico. Los otros se pueden interpretar de hartas maneras, hasta con temas que pueden hablar de la muerte, de la soledad.

Entonces Javier Barría desarrolla una teoría sobre esas motivaciones. Una teoría gramatical.

–En el fondo son todas cosas femeninas: la soledad, la muerte, la nostalgia, la ensoñación. El género de la palabra. Me empecé a dar cuenta ahora, cuando mi dijeron que había que hacer entrevistas –se ríe.

–¿Pero es sólo una cuestión de sintaxis?

–Es que al público o a la prensa les gusta encontrarle el concepto. Ayer me preguntaban cuál es el concepto (del disco), y no hay ninguno. El título siempre lo tuve, me gustaba como sonaba y se fue quedando. Y a la vez inspiró una canción. La carátula siempre estuvo, pero al comienzo era con maskin tape.

–¿Y cómo evolucionaste del maskin tape a los parches curita?

–Porque hay una canción que se llama "Venditas". Y ahí calza todo.

–Uno podría pensar que el parche curita se pone sobre una herida.

–La sanación: otro concepto –sonríe–. Y otra palabra con género femenino.

–Claro: venditas, parches curita… ¿cuáles son tus heridas en este disco, Javier Barría?

–(Risas) Alfredo Lamadrid.

–¿Éste es el disco de un hombre dolido? "Cómo adivinar lo dolido que tanto nos iba a pesar", dice otra canción.

–Es que esa canción habla de diez años de vida para atrás. Para eso hay miles de canciones más. Como cinco discos –dice Javier Barría, que para eso tiene catorce discos en total–. Al contrario, ponle que este disco es el de un tipo sanado.

–La misma canción dice "El amor que envejece en el mundo / tatuado en el mundo / tal cual lo vivimos / planeta de simios". ¿Lo del planeta de simios también es un concepto asociado a tu carrera?

–Sí… ¿por lo del chimpancé? Verdad. Pero ahí no me preguntes por qué escribí eso. Es porque suena bien no más.

www.myspace.com/javierbarria
www.javier-barria.blogspot.com
www.javierbarria.podomatic.com
www.infantaterrible.com





Barría Recordings: catorce discos entre 2001 y 2009 son el récord del cantante.

Obras completas: Barría disco a disco

Axolótl - 2001, Perfil de corazón - 2001

–Es un mix de sesiones de un año completo, de cuando empecé a grabar en PC, y las agrupé porque me sonaban como disco, después de haberlas grabado. Son ultra Spinetta, Fito (Páez), harto teclado, un bajo, toqué batería, empecé a secuenciar. Pero igual suenan como de cabro chico. Antes de eso hay miles de casetes. Esos sí que no se pueden encontrar. Los tengo digitalizados eso sí.

Nada de todo - 2002

–Ése suena mucho mejor. Ahí empecé a secuenciar a full, baterías. Es muy parecido a *Introducción a la geometría* (el disco nuevo) en cuanto a que tiene mucho arreglo, teclado, detalle. De hecho este disco (actual) es como recuperar esa forma de trabajar.

Canciones de madera - 2003

–Ése es guitarrero. No hay ni un teclado.

Bonsai - 2003

–Es una vuelta a lo electrónico, a las secuencias. Hay unas pinceladas de R&B, que escuchaba harto, Prince, arreglos de bossa (nova)…

Pedacitos - 2004

–Ése es de los más sólidos. Como dice su nombre está hecho de puros *loops*. Es matemático el disco, puras cosas pegadas. Tiene letras muy minimalistas, mucho juego con letras cortitas, frases tipo haiku, que se repitan como mantras.

Café - 2004

–Ése me encanta. Es mi obra maestra. Me gusta que (los discos) tengan personalidades distintas. Ése es el fundacional en cuanto a las letras que hago ahora. El Javier Barría melancólico. *Café* es bien hermano de éste (nuevo). Son muy difíciles de tocar las canciones, están hechas en teclados, y me demoré un año. Me gusta mucho pero lo veo muy lejano, muy de auditor (incluye "Flota").

Limpio - 2005

–Después del *Café* tuve una reacción punky en contra y empecé a hacer puras cosas en guitarra acústica. Pero *Limpio* es un disco rockero, con batería, me prestaron un amplificador del año '70, a tubos, increíble. Antes grababa con una pedalera, horrible, de guitarra no sabía nada. Ése es el gran cambio: aprendí a grabar guitarras y las canciones son sencillitas, playeras, rockeras, para banda (incluye "Media vida", "Pájaros", "Canción sin terminar").

Desayuno eléctrico - 2005

–Ése, como dice su nombre, es pura guitarra eléctrica. Está muy bajo el influjo de Jeff Buckley y de Radiohead, con ese sonido, bien de guitarras con distorsión. Es de los que más me gusta y tiene lo más parecido a hits que tengo, que no he dejado de tocar (incluye "Dos cigarrillos" y "Vidas pasadas").

Piola - 2006

–Ése tenía un dogma: pura guitarra acústica, sin batería. Se hizo al mismo tiempo que *Desayuno eléctrico*, pero con la otra premisa de hacer canciones muy despojadas. Tiene letras más irónicas, más lúdicas. Es como una isla en mis discos, apunta para otro lado. No me sé las canciones (incluye "Astronauta").

El ciclista - 2006

–Es como hermano de *Desayuno eléctrico*, muy similar. Mucho del sonido de Ryan Adams, de Neil Young & Crazy Horse, harta guitarra con overdrive, muchas preocupación en las letras. Eso ya es el que soy. A partir de ahí soy Javier Barría.

Ciudadano B - 2007

–Ese es mi favorito, eterno. Estoy muy orgulloso. Filete. Todo, el arte, me sé todas las canciones (incluye "Corté cuerda" y "Ciego, nudo y desenlace").

Abandonos - 2008

–Es lo que sobró de *Ciudadano B* más dos reversiones (incluye el éxito "Mi corazón su casa"). Ése es el tema que más me piden, y lo dejé fuera del disco anterior precisamente por eso, porque era tierno, mamón.

–¿Y te hiciste el rudo y lo sacaste?

–Me perturbaba que el disco fuera tan feliz.

–¿Y cómo se siente que sea el favorito del público?

–Es que igual es bueno el tema, a mí me gusta. La otra vez alguien me escribió en YouTube "ah, con este tema voy a reconquistar a mi esposa" –se ríe.

–La función social del cantautor.

–Sí. Ese tema apunta a todos lados. Les gusta a todos. No tiene ni un target.

Barría tiene un plan para todo esto.

–El próximo año voy a liberarlos todos (en Internet). Se acabó –determina–. El disco objeto va a quedar de colección. Igual es un trabajo artesa (fabricar los CDs), imprimir la etiqueta del disco, cortar la carátula… ya no hay tiempo para eso. Desde *Limpio* en adelante. De ahí p'atrás es para los amigos no más. O a pedido.



Desde arriba hacia abajo, de izquierda a derecha: Honorio Quila, Pedropiedra, Camila Meza, Guiso, Ana Tijoux, Astro, Chinoy, Los Howlers, Tizana, Mazapán, Bitman, Alevare Quinteto, Alejandro Lazo, Sinergia, Las Capitalinas y Nano Stern.

Recuento 2009

La multiplicación de los discos: el catálogo que deja el año.

El ritmo con que aparecen discos y música nueva en Chile no ha parado de acelerarse en toda esta década, y en 2009 tuvo un estímulo extra en el impulso definitivo de Internet para cargar y descargar canciones y discos completos. El siguiente es el informe de las novedades del año: diez capítulos con los principales estrenos de la temporada, desde la raíz profunda del folclor hasta la minoría de música que la mayoría conoce.

Por David Ponce

La raíz más profunda



Sapiencia: Miguel Galleguillos y Honorio Quila, connotados hombres de la tradición del canto a lo poeta, en una imagen de los años '60 incluida en el libro "El sol cuando a mí me hablaba – Honorio Quila, poeta campesino", publicado por el investigador Claudio Mercado.
Foto: Juan Uribe Echevarría.

Son treinta y seis años de grabaciones históricas, remontadas desde 2000 hasta los valiosos registros de encuentros de poetas y payadores de 1964 hechos por el investigador Juan Uribe Echevarría, pero el documento de *Honorio Quila, poeta campesino* es además la evidencia de una tradición anterior y centenaria. Son los registros del poeta y cantor a lo divino y a lo humano **Honorio Quila**, hijo de la zona de Melipilla, quien murió a los noventa años en 2007 durante la realización de este libro-disco, pero que dejó aquí al cuidado del musicólogo y recopilador Claudio Mercado un documental sobre una de las figuras mayores de este arte tradicional.

La raíz mapuche aparece desde el comienzo del año en paralelo en manos de dos poetas. **Lorenzo Aillapán** hace valer su condición ritual de hombrepájaro en *El altar más alto* mientras **Elicura Chihuailaf** pone sus versos en manos del músico **Víctor Moris** en *Canción azul*. Esa raíz mezclada con muchas otras está consignado en *Mestiza*, testimonio sonoro de la Región de los Ríos. De la tradición acampada profunda llega la voz de **Otilia González** en un disco cuyo título es el nombre de su oficio, *Cantora de rodeos*, junto a la antología del conjunto **Coyahue** (*Rica la chicha*), al estreno de **Los Huasos Camperos** (*El hallullero*) y al grupo **Chompalhue** (*En esta guitarra quiero*) con su repertorio de tonadas de Chiloé.

Luis Mery Castro se encomienda a un instrumento nortino por excelencia en *Los sonidos de los charangos*; **Tito Fernández**, **El Temucano**, practica su más completa antología en el cuádruple *50 años de canto… 200 años de historia*, **Los Huasos de Algarrobal** amplían otra vez los márgenes de la música típica en *Desde la raíz* y el cantor **Nano Acevedo** propone en *Juegos tradicionales chilenos* otra de sus recopilaciones.

Una de las figuras señeras de la primera generación de Parra recibe un homenaje colectivo en *Roberto Parra invocado*, y si el énfasis de ese disco no está en las cuecas choras del autor, una serie de estrenos de 2009 sí está consagrada a las cuecas. En orden de antigüedad, **Los Chinganeros** en *Cuecas de barrios populares* y **La Isla de la Fantasía** en *Memoria porteña* enriquecen el archivo de este patrimonio en Santiago y Valparaíso. Y entre las nuevas generaciones aparecen **Daniel Muñoz**, **Félix Llancafil y 3x7 Veintiuna** en *Al compás del 6x8*, los **Porfiados de la Cueca** en la reedición de *Asalto* (2008), **Las Capitalinas** y la cueca cruzada con otros géneros de *En el Bar de Verónica* y la nueva compilación *La revolución de la cueca III - La conquista final* en torno a la figura de **Víctor Hugo Campusano**, acordeonista de Altamar.

Cuecas de barrios populares, de Los Chinganeros. *Memoria porteña*, de La Isla de la Fantasía. *Kallfu ul mew - Canción azul*, de Elicura Chihuailaf y Víctor Moris. *50 años de canto… 200 años de historia*, de Tito Fernández, El Temucano.









De lleno en la fiesta



Cumbia: Juan Pablo *Gipsy* Cabello (voz), Cristián Jara (voz y güiro), David Santis (voz y acordeón), Álvaro *Pachuko* Pacheco (violín), Javier *Yabri* Valdebenito (guitarra y dirección), Moris El Alam (saxo alto), Juan José Gómez (saxo tenor), Raúl *Ulra* Díaz (bajo), Pancho Guajardo (batería y timbaletas) y Guillermo *Chulito* González (tambora y congas) son Combo Ginebra, uno de los elencos cumbieros de la temporada.
Foto: Feria Music.

Por más que figure en los libros desde sus inicios históricos a mediados de los años '60, el movimiento de la Nueva Canción Chilena sigue produciendo música hasta estos días. Tres nombres centrales de ese panorama tienen discos nuevos en 2009, entre la antología de **Isabel Parra** en *Afectos y compromiso*, el tributo recibido por **Inti-Illimani Histórico** en *A la salud de la música chilen*a y el flamante repertorio inédito de **Quilapayún** en *Solistas*, a la par que **Mariela Ferreira**, directora del conjunto folclórico Cuncumén, desclasifica en *Exilio y esperanza* su repertorio personal de resistencia contra la dictadura durante el exilio.

Las distintas fusiones latinoamericanas siempre cultivadas en Chile se escuchan por cuenta de **Ernesto Holman** y **Kallfulikan** en *Mari tripantu….*, en el repertorio del **Ensamble Serenata** en *Por las calles* y en el trabajo de **La Pedroband** sobre poesía chilena de *Convite a la danza*. Un eslabón perdido de la continuidad de ese instinto americanista en los años '70 y '80 queda hallado *en Transilvestre*, de **Transilvestre**, grupo con integrantes de los históricos Agua y Viento del Sur. Luego es **Joe Vasconcellos** quien hace inventario de ese mismo sonido en el compilado *Mágico* y el disco y DVD en vivo *Mágico - El recital*. Nuevas muestras de fusiones se oyen con el **Grupo Kal** (*De esta fría historia*), **Marcelo Aedo** (*Azul del nuevo extremo*), **Amapiola** (*Aquí*), **Mandala** (*Impulso interior*), **Kalimarimba** (en el DVD *10 años de algo distinto*) y la cantante brasileña **Lua de Morais** (*Puedes soñar*), y el espectro se diversifica más entre la música incidental de **Andreas Bodenhöfer** en *Teatro*, el tango de **Alevare Quinteto** en *Caleta de tango*, el repertorio universal para acordeón de **Ignacio Hernández** en *A contramano* y la música japonesa de **Akatombo** en *Tsuki no michi*.

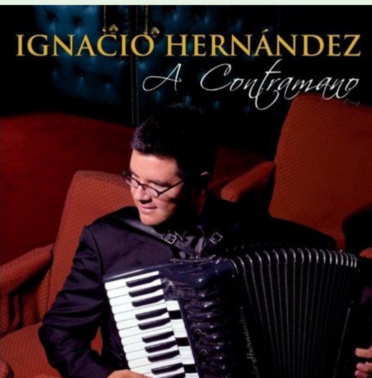
El reggae de **12 Tribus** (*12 Tribus*) y la raíz ska de **Doctor Demencia**, **Pelados de a 500** (*Latinoamérica rude!*), **Ska-v-che** (*Vámonos de skarrete… … con Ska-v-che*) y **Guaka** (*Guaktron*) vienen a agregarse en este mapa. La fusión latina con otros ritmos también se oye en **Meidinchile** (*Pa delante*) y el disparado combo que es **Odessa** (*Odessa*), de lleno en la fiesta. Y donde el influjo latinoamericano se transforma en carnaval es en la cumbia, que este año queda registrada por los callejeros **Chorizo Salvaje** en *Cumbia choriza*, en **Anarkía Tropikal** y la cumbia punk de *Kumbia not dead*, y en **Matilde Calavera** en *Canciones*, por **Rezaka del Norte** y su componente sobre todo ranchero en *Sin norte*, por **Villa Cariño** y su fusión villera y salsera de *Terapia intensiva*, por **Combo Ginebra** y su transformación del sonido gitano al colombiano en *Cumbias de sangre y oro*, por **Tizana** y el sonido cumbiero del éxito "Daño" incluido en *Tizana* y por los agitadores internacionales de **Chico Trujillo**, de regreso con el compilado en vinilo de *Chico Trujillo en… "Chico de oro"*.

Solistas, de Quilapayún. *Transilvestre*, de Transilvestre. *Caleta de tango,* de Alevare Quinteto. *A contramano*, de Ignacio Hernández.









Dinastías de solistas



Nopierdetiempo: hace poco más de un año apenas empezaba a tocar por su cuenta, pero en 2009 Camila Moreno grabó su primer disco, *Almismotiempo*; consiguió una nominación al Grammy Latino y se destacó entre las solistas del año.
Foto: Bar Catedral.

Tampoco nacieron ayer los cantantes con guitarra acústica en Chile, y pese a la proliferación actual de solistas, la de 2009 es una temporada propicia para señalar cuánta genealogía hay detrás de ellos. Como un hermano mayor de esta generación aparece **Alejandro Lazo** gracias a la doble edición de *Un ala de noche / Nothing about love*, uno de los descubrimientos más insospechados de este tiempo, con un repertorio guardado desde los años '70 y '80 en espera de asomarse ahora a la luz.

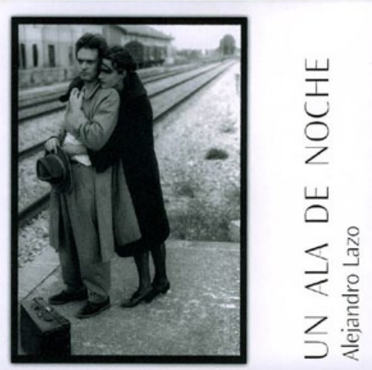
Iniciados en los años del Canto Nuevo entre los '70 y los '80, **Eduardo Peralta** entrega sus versiones para *XXI poetas chilenos*, **Antonio Gubbins** resurge con sonido actualizado en *Una historia*, **Manuel Huerta** reaparece a su vez con *La marraqueta* y lo mismo hace **Osvaldo Leiva** en *Algunos me dicen que olvide...* Y los dos trovadores más presentes en esta tradición durante los años '90 traen música nueva, entre **Francisco Villa** en *El alma del alma mía* y **Patricio Anabalón** en *El bestiario del amor*.

Pero sobre todo es una nueva generación la que descubre estas raíces en otra tendencia del año. Tres sureñas, y las tres de Concepción, se hacen presentes aquí: **Susana Lépez** con *Claridad*, la más intensa **Vasti Michel** en *De tierras y asfaltos* y la más pop **Rocío Peña** en *Atardecer*, junto a las capitalinas **Emilia Díaz** (*Semilla y girasol*) y **Valentina Rodríguez** (*Camino de regreso*).

Todo un frente de cantantes solistas con más actitud rockera se suma, desde el esperado **Chinoy**, quien luego de arrasar en vivo en 2008 debuta en los discos con *Que salgan los dragones*, hasta los poderes de **Camila Moreno** en *Almismotiempo*, la sensibilidad de **Nano Stern** en *Los espejos*, la naturalidad de **Fernando Milagros** en *Por su atención gracias*, el pop bien compuesto de **Javier Barría** en *Introducción a la geometría* y el folk santiaguino y porteño de **Matías Cena**, **Diego Peralt**a y **Lautaro Rodríguez** en *A todos nos mintieron - Luxemburgo vol. 2*, *Nadar* y *De la fuerza* respectivamente.

La profusión no para ahí, y nuevos nombres propios son los de **Mauricio Gaete** (*Wuacho*), **Rafael Ríoz** (V*iajes, sueños y destinos*), **Mauricio Gutiérrez** (*Última estación*), **Al Pachorra** (*… entre lluvia y pasto…*), **Marín** (*Incidentes menores*), **Danilo Oliva** (*Cuentas pendientes*), **Nolasco** (*Antología sucinta*), **Vicencio Navarro** (*Ese día*) o **Tono** (*Minga*) en esta liga de solistas de distintos signos.

Un ala de noche, de Alejandro Lazo. *El bestiario del amor*, de Patricio Anabalón. *Que salgan los dragones*, de Chinoy. *Claridad*, de Susana Lépez.









Cuando el rap es sinfonía



Profecía autocumplida: "Disco del año", ha rapeado el quinteto de jazz y hip-hop Cómo Asesinar a Felipes entre sus rimas. Y *Un disparo al centro* es uno de los discos más sorprendentes de 2009 con su encuentro entre un rapero, un DJ, un cuarteto de jazz y una orquesta.
Foto: Natalia Elis.

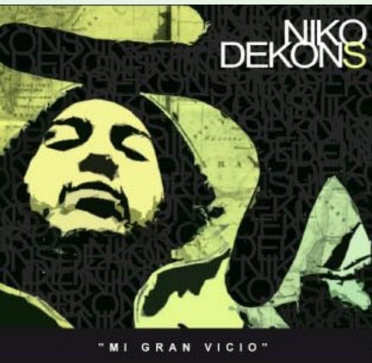
El rap sigue siendo una legión en el underground, tan prolífica que cualquier seguimiento debe ser cuantioso. Como muestras de esos versos al margen de la industria y los medios se destaca la vieja escuela de **M16** (*Hasta cuándo cresta*) y la munición de **Subverso** con sus rimas reunidas en *Singles 2009*. Raperos de la zona norte de Santiago como **Nikodekons** en *Mi gran vicio* y **Jarcoke** en *Más allá de lo evidente* pintan en rimas la realidad de sus barrios, y lo mismo vale para nombres diversos entre **Sputnikz** (*Sputnikz*), **Mutante Style** (*Tumba sin flores*), **Realmente** (*Bajo pacto de sangre*), **Ultratumba** (*1.818*), **Estrellas del Porno** (*Hijos del flujo*), **Esnou** (*Lenguasfalto*), **Flow Tu Flow** (*Experimental*) y **Norte Dam** (*Norte Dam presenta Terapias*) a lo largo del año, mientras desde el norte **Dla** con *Inoxia* EP y desde el sur austral **Patagonia Bambaataa** con *Austro-under-pro* expanden a su vez esos límites, a la par que el dúo **Dum Patrol** en *Sala de crisis*.

El hip-hop más visible también deja con una temporada prolífica. El influjo del funk se hace oír en la edición local del disco de **Tea Time**, *1* (2008), y en el de **Sonido Ácido & los Funky Frescos**, *Sonido Ácido y los Funky Frescos*, al tiempo que **Seo2** convoca a una selección de colegas en *Relativo & absoluto*, su estreno como solista. Y **Ana Tijoux**, alguna vez integrante de Makiza junto al propio Seo2, abre la compuerta con *1977* a otro contingente completo de hip-hop que se conecta con sellos como Potoco Discos y Dilema Industria, levantados por diversos ex integrantes del grupo FDA y destacados entre lo más creativo de la temporada. De ahí salen además **Cómo Asesinar a Felipes**, quienes terminan de transformar el rap en sinfonía con la orquesta que suena en *Un disparo al centro*; **Koala Contreras**, rapero del mismo grupo y activo también como solista en *Los animales deben estar locos*; el imparable productor **Foex** con el estreno personal de *No soy Foex*, **Gen** y el rap más experimental de *Es* y la compilación *Dilema en serie*, editada por Dilema Industria.

La raíz afro más evidente se hace oír a su vez de entrada en los patronos de estos géneros en Chile: 2009 es el año en que **De Kiruza**, con Pedro Foncea al frente, se reforman con el disco *Música pa'l mundo*. La debutante **K-Réena** con *K-Réena* y **Carito Plaza**, venida de FunkReal y solista por primera vez con *Sabor a chocolate*, se dedican a diversas variantes del soul, mientras el solista **Go** reincide en el *rhythm & blues* chileno con *La habilidad*, el dúo **Mawashi** lleva el funk a la pista de baile con *Mawashi* y la dupla **Leche** en *Hogar* muestra que las bases electrónicas y la raíz del trip-hop son otras ocupaciones de la cantante Marcela Thais en paralelo a la banda pop-rock Saiko. Hacia el cierre de la temporada, otro destacado del año es **Latin Bitman** (*Colour*) junto a colaboraciones con cantantes pop como Francisca Valenzuela y ambición latina internacional.

1, de Tea Time. *Mi gran vicio*, de Niko Dekons. *Música pa'l mundo,* de De Kiruza. *Colour*, de Latin Bitman.









Jazz y música contemporánea

La voz y la quintaesencia



Diva latina: la cantante Claudia Acuña volvió a imprimir raíz americana al circuito internacional de jazz con su nuevo disco publicado en EE.UU., *En este momento*, con título en español original.
Foto: Marsalis Music.

El disco venía anunciado desde 2008 y fue palpable en 2009. **Claudia Acuña**, la más reciente figura surgida en Chile y proyectada en el jazz a escala mundial presenta *En este momento*, su primer álbum para el sello del saxofonista estadounidense Branford Marsalis, con tango, bolero, tres versiones de Víctor Jara y composiciones propias, con Marsalis como invitado. Y tras sus pasos se divisa a la más completa exponente de una nueva generación de jazzistas chilenos: la cantante y guitarrista **Camila Meza**, que tras editar su segundo disco, *Retrato*, también se ha afincado en EE.UU.

En Chile el campo se muestra prolífico y variado, desde el jazz ya afianzado con pachorra en el repertorio popular que **Ángel Parra Trío** vuelve a cultivar en *Espérame!!!* junto a dos venerables como el pianista **Valentín Trujillo** y el saxofonista **Mickey Mardones**, fallecido este año, pero también en el sonido más experimental de **Alberto Cumplido & Quarto Mundo** con *En algún lugar*, en la banda sonora para Santiago que Bastián Bodenhöfer diseña en *City tour* con su grupo **Tacatacaband**, y en los discos de las cantantes **Myriam O** (*So in love - Enamorada*), **Martina Lecaros** (*Sintiendo*) y **Ammy Amorette** más inclinada al pop con músicos de jazz en *Plan D*.

Es una temporada considerable en instrumentistas. Cuatro guitarristas tienen nuevos discos desde 2009, entre **Emilio García** (*Custom made*), **Diego Farías** (*Rompecabezas*), **Raimundo Santander** (*Catorce*) y **Sebastián Duplaquet** con su Dínamo Quinteto (*El mejor lugar*). Son también los casos de la pianista **Carmen Paz González** (*Sur*), los saxofonistas **Paulo Montero** (*Variante*) y **Agustín Moya** (*Infinito*), del trompetista **Sebastián Jordán** (*Afluencia*), del bajista **Christian Gálvez** (*Crisálido*) y del baterista **Gabriel Puentes** (*Simple*), así como de **Tito Troncoso** (*Chileswing*), **Orión Lion** (*En Cuecalandia*) y **Marlon Romero** (*Kiki*), perteneciente a la célebre familia jazzística de Concepción. Completan la temporada el **Organik Trío** (*Organik Trío*), el **Ensamble Quintessence** con su segundo disco, *Anónimo*, y el debut de **Zeraus Quartet** con *Zeraus Quartet*, emprendimiento jazz-rock del saxofonista Leonardo Arias, de Akinetón Retard.

En la música orquestada se perfila el compositor **Subhira**, quien luego de diversas fusiones étnicas y electrónicas incursiona en la orquestación de cámara con su disco *Ciclo*, mientras el trío **Sollec** vuelca su analogía entre conversación e improvisación en el libro-disco *La dinámica del discurso improvisado.* Aunque consagrados a períodos históricos distintos, también son actuales el cuarteto entre **Magdalena Amenábar**, **Óscar Ohlsen**, **Octavio Hasbún** y **Eduardo Figueroa** con la música del renacimiento inglés de *As you like it (Como gustéis)* y el **Ensamble Terra Australis** con el repertorio de la Colonia y la Independencia en Chile en *¡Cuándo, mi vida cuándo!* Y la música contemporánea trae consigo grabaciones de los guitarristas **Diego Castro** en *No time (at all)* y **Luis Orlandini**, quien interpreta obras de Pedro Humberto Allende, Gustavo Becerra, Leni Alexander, Carlos Botto, Juan Lémann y otros en *Bicentenario de la guitarra chilena vol. 1*, así como del **Ensamble Antara** en *Músicas actuales de América* y del **Grupo de Percusión UC** con diversos autores en *Música chilena para percusión vol. 2.*

Retrato, de Camila Meza. *Catorce*, de Raimundo Santander. *Anónimo*, de Ensamble Quintessence. *Zeraus Quartet*, de Zeraus Quartet.









Del primer mundo a la feria libre



Cada vez es más claro que no es un estilo ni un género sino un método. "Música electrónica" no denota más que el uso de *softwares* o máquinas para producir un rango de resultados tan amplio como el de esta temporada entre diversos músicos chilenos. La diversidad es geográfica: **Matías Aguayo** reaparece con un segundo disco para el sello alemán Kompakt, pero con el latino título *de Ay ay ay* y un rango sonoro que agrega África a Latinoamérica entre sus fuentes. Establecido a su vez en Barcelona, **Fiat600** demarca la temporada con dos discos descargables, el nuevo *Download* con el sello Epa Sonidos y la reedición de *Erich Zann* (2002) con Pueblo Nuevo. Y con una agenda entre Chile y Europa, **Receptor** consagra su cambio a pulso más bailable con los EPs *Fuerte y claro* y *Fiesta* desde su plataforma propia en el sello Ojo de Apolo.

A cuatro años de su primera grabación para el sello alemán Kompakt, Matías Aguayo vuelve no sólo con un nuevo disco, *Ay ay ay*, sino además con su propio sello, Cómeme, para explorar el ritmo africano y sudamericano.
Foto: Cómeme.

Los propósitos son todavía más diversos. A partir de medios electrónicos **Dr. 800XL** se trenza con voces de mujer en *Vesania*, **Alejandro Paz** diseña paisajes sugerentes en *Cinco pedazos*, **Víctor Mahana** produce una antología entre electropop y ruidos en *El jardín escondido*, **DJ Caso** evoluciona desde su pasado hip-hop a los brillos del electro en *Corte & confección*, **Usted No!** produce un compilado entre canciones y música instrumental con *Zehn*, **Andesground** cita a la Nueva Canción Chilena y al folclor andino en *Andes on the moon*, el dúo puntarenense **Lluvia Ácida** y el músico **Mika Martini** exploran en las raíces americanas con *Kuluana* y *Mestizo retocado* y el músico **Sensorama 19-81** genera una banda sonora en *Polaroyd.*

La identidad de cada sello también cuenta. Por Romina Recors el dúo **$990** publica su compilado de remezclas *Remito* y más pop es el carácter del sello Ponk, como se oye en discos de **Sokio** (*Columbia web edition*) y de **Eva** (*Cáliz*), **Victoria Mus** (*Victoria Mus*) y **Dead Space** (*Digital bitter*). **Graqc** y **Offending Comand** vuelven a sacar partido del error digital en los EPs *Tape and shape* y *Get ready* por el sello Nice Dayz!!!, y el cruce entre hip-hop y medios electrónicos afincado en el sello Modismo arroja discos de **Tonossepia** (*Happy habibi*), **Blit** (*Sano y salvo*) y el compilado *A veces ji-jo, a veces robok volumen 2*, sumado a la línea afín del sello serenense Humilde Discos con su *Compilado Primer Aniversario.*

Los orígenes regionales son también variados. Desde el puerto **Alisu** se define como *Indómita*, **Javier Moraga** presenta *Los nauseabundos circuitos del miedo* y el sello Epa Sonidos publica a **Jack_plug** (*Costanera*) y a **Klc_nir** (*Shi*). Una serie de compilados pone más nombres en juego, entre el nuevo volumen del sello Impar (*Impar 10*), los músicos porteños y australes congregados en *Junta de vecinos* y *Austrofonías* y la legión que viene a transformar en música al libro de ciencia ficción "Synco", del novelista chileno Jorge Baradit, en *Synco soundtrack: hasta la victoria siempre*. Este último disco colinda por lo demás con la exploración electroacústica del compositor **José Miguel Candela** en *Ciclo electroacústico Salvador Allende Gossens*, en tributo al mismo Presidente Allende.

Dos muestras de la misma experimentación, pero alejada de la academia y volcada directo a la calle, quedan por cuenta del sello Jacobino Discos. *La voz* es un trabajo de recopilación y reconstrucción de la vida sonora de un barrio citadino, y *Ferias libres: música y paisajes sonoros* es una exploración a partir de grabaciones de campo en ferias libres de la capital. Estos músicos rompen a su vez la frontera entre los medios electrónicos y otros recursos menos formales como los efectos sonoros, el rock pervertido y el ruido que emplean los sellos Horrible Registros (con discos CDR de **Los 5000** y **Las Ardillitas Eléctricas**), Cumshot Records (**Vintras**, **Lost Astronauta**, **Olaus Roemer** y otros) y Amigos de la Contaminación Sonora (**Púdrete**, **5ebuts** y otros), así como el grupo **Colectivo No** (*Cañaveral*), mientras el sello de música progresiva experimental Templo Sagital edita grabaciones de **Un Festín Sagital** (*En la rueda de la fortuna*), **Thanatoloop** (*La noche me escupió el rostro y Fleisch*geist*) y **D' Four Me** (*Dreams and terror y Kindling*).

Fiesta EP, de Receptor. *Indómita,* de Alisu. *La voz,* de Jacobino Discos. *Ciclo electroacústico Salvador Allende Gossens,* de José Miguel Candela.









Psicodelia, rock de guitarras y posibilidades del pop

Melodía en movimiento y la explosión de la mente



En vivo en México: después de ser parte de Tropiflaite, Hermanos Brothers, CHC y Yaia, Pedro Subercaseaux hizo la jugada personal que faltaba. Es *Pedropiedra*, su sorprendente disco grabado en México, país donde volvió a tocar en 2009. Foto: Carlos Juica.

Ya significaba poco hace dos años, y hoy el vocablo "independiente" o "indie" ha quedado despojado de sentido ante la variedad de significados que le pueden corresponder. Hoy los equivalentes naturales de ese escenario están tocando canciones pop para cantar, música con bases electrónicas para bailar, arreglos para grupos melódicos con instrumentos acústicos o las mismas guitarras de rock ahora aplicadas a la psicodelia, entre otras variantes.

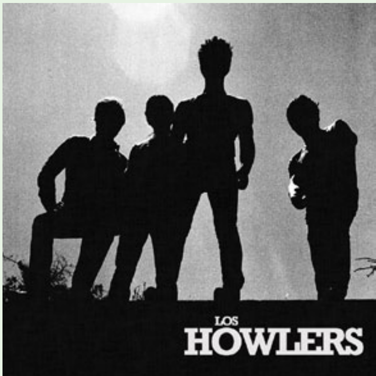
En Francia, el combo parisino-chileno **Holden** vuelve con nuevas dosis de evocación retro en *Fantomatisme*, y uno de los grupos satelitales de Pánico, **El Gran Chufle**, se entrega al surf rock con el EP *Verde*. Desde Nueva York la dupla entre **Recipol** y **Nutria** envía el EP *Pobre diablo* compartido entre canciones con guitarra y teclado, mientras en Santiago el trío **Makaroni** combina mambo y ritmo digital en *Maka & Roni deluxe*. Y el sonido lóbrego del dark inspira a los reformados **Justine** con *Del exceso al cielo* pero también se halla elaborado en las *Illuminaciones* de **Inverness**.

La órbita de grupos como CHC y Hermanos Brothers no sólo se ha prolongado en el suceso internacional de "La nana", segunda película del cineasta Sebastián Silva. **Pedro Subercaseaux** se anota con uno de los mejores discos de canciones del año bajo el alias y el título de *Pedropiedra* y su socia **Nea** debuta como solista en *A lo hecho, pecho*. **Cuchufleta** se encomienda a los históricos rockeros chilenos Beat 4 y Los Jaivas en su libro-disco *Hoy, joven y vital*. **Valentina Fel** es otro signo de los tiempos diversos con *Valentina Fel*, tal como el efecto bailable de **Picnic Kibun** se despliega en *Fiebre tagadá* y en el EP *Mi pieza*, y tal como los nuevos **Astro** y **Protistas** funden en *Le disc de Astrou* y *EP1* más influencias entre la baja fidelidad y las programaciones electrónicas brillantes al servicio de las melodías.

El pop cálido de instrumentaciones suaves que pudo quedar vacante en 2009 por la desintegración sorpresiva de Teleradio Donoso tiene otras manos donde caer, en gran parte en el emergente sello Cazador. Es lo que hacen **Usuales** en *El tiempo y la furia*, **Fother Muckers** con *Tercer piso Domingo Santo* (en vivo) y *Si no tienes nada que decir entonces calla*, publicado al filo del 31 de diciembre, **Los Mil Jinetes** con *Reconoceronte* y **La Reina Morsa** con el EP *Fiesta pequeña*. **Los Muebles** y **Los Armandos** se encomiendan a su modo a la canción popular en *Vol. 4* y *Los Armandos*, mientras **Icalma** toma esas y otras fuentes en la música de la película *Turistas*. **Termita** parece volver a confiar en el pop perfecto de los '60 a los '80 en *Las luces* y **Sintra** resucitan desde los '90 para grabar rock y soul en *Sintra*, su debut.

Las guitarra eléctricas no han sido desenchufadas. El *hardcore* de los '90 ha originado nuevos sonidos en **Criacuervos** (*Ayer*) y **Moreno** (*Pica*) y sigue activo en bandas como **526** (*526*) y los reformados **Distancia** (*Después del tiempo* y el EP *Estilo de vida de mediocres y cobardes*). El "post-rock" se encarna en los porteños **Fatiga de Material** (*Fatiga de Material*) y los santiaguinos **Jovenabuelo** (*6123 y Niñosol*). Otros sonidos están en manos de **Lerdo** (*Lerdo*), **Puta Marlon** (*El infierno de Juan*), **Sicotropa** (*El club de los que escuchan mal*), **Lisérgico** (el EP *Muy lejos*) o **Locrian** (*Locrian*). Y esas guitarras rockeras siguen sonando en **Alamedas** (*Carretera*), **Guiso** (*Guiso*), **The Ganjas** (*Loose*), el compilado *Primer almuerzo: sesiones para Radio Guerritas* y el sonido libre de **Philipina Bitch** por dos, en *vecindad Maldita* y *En la gran ciudad*, en vivo. Una ventana al rock psicodélico abre **Trancemission** con *5*, y el paso siguiente es adentrarse en las improvisaciones del segundo disco de **La Banda's** y el protopunk purista y ambicioso de **Los Howlers** (*Los Howlers*) para desembocar de lleno en los grados de psicodelia eléctrica entre **Watch Out!** (*To live and leave*), **Vuélveteloca** (*Vuélveteloca*), **Föllakzoid** (*Föllakzoid*) y **La Hell Gang** (*EP*), toda música editada por el sello Blow Your Mind Records para hacer explotar la mente.









6123, de Jovenabuelo. *Los Howlers*, de Los Howlers. *vecindad Maldita*, de Philipina Bitch. *Le disc de Astrou*, de Astro.

Inicios y resurrecciones



Explosivas: Bernardita Segunda (guitarra), Masiel Asecas (voz y bajo) y Javiera Zebra (batería) son Lilits, en la formación que ajustaron a comienzos de año y con la que lanzaron su segundo disco, *Sueltas*, en esta temporada.
Foto: Geraldine Marchant.

La reaparición de grupos de edades previas en el rock chileno pone las cosas en perspectiva. La psicodelia pionera de **Aguaturbia** hoy desenchufada en su disco *Acústico*, el rock de raíz folclórica de **Sol y Medianoche** actualizado en *Poeta y cantor*, la reedición de *El canto del ángel* (1984) de **La Banda del Gnomo** y el rock progresivo de **Bandhada** en *Open cage*, todos anunciados por el sello Mylodon Records desde Concepción, se enlazan aparte con nuevas generaciones progresivas editadas por el mismo sello como las de **Cangaceiro** (*Alumbramiento*) y **Fumigun** (*F.M.G. X-periment*), además de los santiaguinos **Aisles** (*In sudden walks*) y los porteños **Tryo** (*Viaje por el crudo patrimonio de un trío entre dos mundos*). Y las mismas raíces son tomadas también en Valparaíso por **Cazuela de Cóndor** (*Pasión, pánico, locura y muerte*) y **Umbría en Kalafate** (*Efecto Katapilco*) con rumbos más experimentales.

Otros géneros del rock también tienen sus pergaminos en 2009. Los precursores punk **BBs Paranoicos** inscriben en *La victoria del perdedor* música nueva y reediciones, mientras **LaFloripondio** celebra *15 años… ¡¡sin niun brillo!!* y **Los Rockers**, referentes del rockabilly nacional, se hacen presentes con el combo doble de pasado y presente entre *Rompe rebelde* y *Rebelde rockabilly*. Más de nueva guardia son **Lilits** con el punk rock de *Sueltas* y los valdivianos **Pituquitos** con el EP *Fuego*, así como en otros ámbitos rockeros se hacen escuchar **Tréboles** (*Tréboles*) y **Dion** (*Ironía, desastres y canciones*).

Una efeméride en el blues es la de **El Cruce** y sus *10 años de blues criollo*, próxima además a la banda valdiviana **La Rata Bluesera** con *Disco de errores*. El rock callejero chileno se multiplica las bandas de funk y rock **Fusión de Simios** y **Periferia** con discos de iguales títulos, **Los Pipeños** (*Se escucha pero no se vota…*), **Los Oscilantes** (*Escucha, Chile*), **La Mano** (*Se da La Mano*), **Le Mat** (*Le Mat*), **Güesosanto** (*Hoy moriré después*), **Kuervos del Sur** (*Porvenir*), **Silencio** (*Fundamental*), **Mal de Chagas** (*Arteria*), **Sórdido** (*Episodios de un Valparaíso en llamas*), **Sonorasorda** (*Rockanroler*), **Dangan** (*Con la mente en blanco*), **Cállate** (*… A todos estos fascistas*) y **Dama Juana** (*Amarillo crepúsculo*). Más nuevos discos corren por cuenta de **Kontra** con *Kondenas*, **93 Octanos** con *Despierta*, **Ch3rnobyl** con *Un nuevo y último intento*, **Aislación** con *10 razones para ser imperfecto*, **Sammy Shell** con *Alaktecriaste* y **Marcos Soto Uribe** con *Homónimo*.

El rock teñido de metal se mueve entre variantes como las de **Tongas** (*Encuentros cercanos del peor tipo*), **Robot The Mimbre** (*Cadena de producción*), el nuevo metal de los hoy disueltos **Rékiem** (*Singles & rarezas*) y **Rey Chocolate** (*Rey Chocolate vs. los invasores del espacio*) y los más recientes **Weiza** (*Haga sus reservas*). El thrash y otros metales extremos cuentan desde los veteranos de **Necrosis** (*Reborn*) y el nuevo disco de los internacionales **Criminal** (*White hell*) hasta bandas como **Lefutray** (*Frente al fin*), **Timecode** (*Post traumatic stress disorder*), **Æterna** (*Mares de atardecer*), **Unblessed** (*Burning your faith*), **Burning Tears** (*Tales from a disturbed soul*) e **Irreverencia** (*Rastros en el tiempo*), mientras lo más inesperado llega por cuenta de **Hidalgo**, banda paralela al quinteto de heavy metal Six Magics, con *Yupaychay*, una traducción al metal de algunos hitos de la Nueva Canción Chilena.

Fundamental, de Silencio. *Episodios de un Valparaíso en llamas*, de Sórdido. *Rey Chocolate vs los invasores del espacio*, de Rey Chocolate. *Reborn*, de Necrosis.









Sigue sonando fuerte



Vía satélite: Pablo Freire (bajo), Carlos Beltrán (guitarra), Boris Ramírez (batería) y, al frente, Leonardo Saavedra (voz, piano, órgano y guitarras), son Primavera de Praga, producidos en 2009 por Álvaro Henríquez para su tercer disco, *Satélite*. Foto: Feria Music.

La trayectoria iniciada en los años '90 sigue pesando en los grupos más populares del pop y el rock chilenos. No es casual que en ese podio principal figuren este año desde **Chancho en Piedra** con *Comboshow* y **Sinergia** con *El imperio de la estupidez* hasta **Los Tres** con el DVD *30 & Tr3s horas bar* y **Los Miserables** con *Alegría y subversión*, al lado de otros como **Los Mox** con *Habemus sed,* **Papanegro** con *Placer automático*, **Difuntos Correa** con *Ilusionismo* y **De Saloon** con el DVD *En vivo*.

Al mismo tiempo hay reapariciones desde los '90, como la de **Venus** con *Atrapada*, aunque éste parece ser sobre todo un rubro para solistas. **Cuti Aste** con *Estatuas de sal* y **Barraco Parra** con *Cascabel* firman ahora en solitario luego de tocar en Javiera & los Imposibles y los Barracos. La tríada entre **Claudio Valenzuela** (*Gemini*), **Pancho Valenzuela** (*Sirenas*) y **Koko Stambuk** (*Valiente*) proviene de Lucybell, La Rue Morgue y Glup respectivamente. Lo mismo pasa con **Evelyn Fuentes** (*Sin culpa*) y **Denisse Malebrán** (*Pagana*), iniciadas en Christianes y Saiko.

También hay cantantes más recientes. **Amarantha** presenta su segundo disco, *11*, mientras **Yo Soy Pérez** anuncia su *Parque de dimensiones*, **Manuel Gatti** debuta en *Manuel Gatti* y **Cristián Valdivia** se oye entre *La niebla de Pekín*. **Hernán Pelegrí**, antes Hernán y la Marioneta, reaparece con *Ala inversa* y otros solistas son **Luciano Hutinel** (*Putas tristes*), **Salvatore Hasard** (*City club*), **Ignacio Serrot** (*Ignacio Serrot*), **Momo Ferreira** (*Inevitable)*, **David Yissi** (*Entre las aguas de mis mares*), **Marysoul** (*Si tú no estás en mí*), **Jony Cuchacovich** (*Invierno contigo*) y **Tito Troncoso** (*No temeré*).

Entre las bandas de pop rock recientes, **Primavera de Praga** suma bonos con la producción de Álvaro Henríquez para su disco *Satélite*, y se oyen en **Silvestre** con *Tuya, mía, para ti, para mí* y **Los Bipolares** con *Cazuela y amor.* Este último grupo comparte músicos con el **Colectivo Cantata Rock** (*De Luis Advis, Cantata Rock Santa María de Iquique*). La misma raíz en Álvaro Henríquez alcanza incluso a **Los Fraks** con *Envuelto para llevar* y es cuantiosa la cantidad de bandas que comparten esta liga pop rock: la lista exige tomar aire primero. Son **Los Humberstones** (*Anormal*), **Doctor Robinson** (*Hipnotízate*), **Maraca** (*Maraca*), **Sospechosa Lavanda** (*Abismos*), **Índice** (*Pregúntale a Dylan*), **Truman** (*Así en ti*), **Galatea** (*De luz a sombra*), **Lomofilia** (*Lomofilia*), **Geosónica** (*Extra polar*), **Clon** (*Hacia la luz*), **Cinemarte** (*Un día de abril*), **Sicosonoro** (*Extrañas avenidas*), **Emilio** (*33*), **Radar** (*Fiesta freak!*), **Insert Coin** (*Insert Coin*), **Desierto Florido** (*Secretos & voces*), **Cazar** (*Crecer/dolor*), **Degreys** (*Degreys*), **Los Delis** (*Puzzle*), **Ruch** (*3.0*), **Don Nadie** (*Don Nadie*), **Alguien Miente** (*En conflicto*), **Murciélago** (*Murciélago*) y **Nabú** (*Simple*). Más o menos cercanos al punk están **Sin Perdón** (*El valle condena*), **SIA** (*Ciudades y luces*), **Rosewell** (*Proeza*), **IDBS** (*La extraordinaria vida de Mr. Vómito*) y el compilado *Pop punk me!*, del sello DTM Discos, y cuatro otros lanzamientos colectivos suman música a este continente: *Voces X Patagonia*, *Sin capital - Música y territorios*, *Catedral en Coma 4* y el chileno-mexicano *Yo nunca vi televisión*, en tributo a las canciones de “31 minutos”.

Comboshow, de Chancho en Piedra. *El imperio de la estupidez*, de Sinergia. *Ilusionismo,* de Difuntos Correa. *Voces X Patagonia*, de varios intérpretes.









La conquista de Américo y otros territorios



Esta es para hacerte el Américo: con éxitos probados como "Que levante la mano" y un DVD en vivo como sucesor de su popular disco *A morir* (2008), el cantante ariqueño se impuso a nivel masivo en 2009.
Foto: Feria Music.

En apariencia puede sonar como un disparate, pero entre la cantante lírica Verónica Villarroel y Los Charros de Lumaco con la voz de Marcio Toloza, o entre Mazapán y el nuevo zar de la cumbia nacional hay una conexión directa. Es el mundo a gran escala. En un escenario en el que un ínfimo porcentaje de toda la música reseñada en esas noventa y cinco páginas es conocido por el público general, estos son los nombres reconocibles, y esa coincidencia es más fuerte que cualquier diferencia.

Son un pocos los que llegan al estatus de fabricantes de lo que Depeche Mode llamó música para las masas, y en 2009 el sinónimo de ese status corresponde a **Américo**. El cantante de cumbias nortino, hijo del ídolo popular que es Melvin Corazón Américo, se impuso en la temporada con su DVD *En vivo* tal como en la anterior lo había hecho La Noche y como lo siguen haciendo Los Charros de Lumaco, todos en las grandes ligas.

Lo llamativo de la temporada es la decisión de **Mazapán**: grabar su primer disco en inglés, *Sing and play*, con canciones como "Una cuncuna" y "La vaquita loca" transformadas en "A fat caterpillar" y "The crazy cow". Las baladas, si ya no son una garantía automática de éxito, siguen siendo un género atractivo para el negocio, al punto que antes que ningún baladista profesional la figura que descolla aquí es la de la cantante lírica **Verónica Villarroel** con el repertorio pop del disco *Cuando estoy contigo*. Otros en salir al ruedo melódico son **Álvaro Véliz** (*Mis canciones*), **Andrés de León** (*Quiero tener fe*), **Mario Guerrero** (*Te amaré*), **Leandro Martínez** (*Mi presente*), **Jaime Atria** (*Cuatro Venus en el corazón de Marte*), los debutantes **Alma** (*Alma*) y **Eric** (*Te busco*) y el pianista **Sebastián Gesser** (*Melodías en piano*), además de la reaparición del **Grupo Malibú** (*En su estilo*) y de **Los Golpes** (*El día que triunfe el amor*).

La música bailable mantiene su cantera del ritmo, ya sea al son mexicano de **Los Charros de Lumaco** (*Los auténticos*) o **Carolina Molina** (*Infiel*), el reggaetón chileno de **ZK & Crack MC** (*Magia*) y **Cróni-K** (*Los bendecidos*) o la fiesta tropical que arman cumbieros populares como **Los Príncipes** (*En las manos de un ángel*), **Grupo Ángeles** (*La magia del amor*), **Noche de Brujas** (*Desnudos*), **Malamor** (*Entre copas*), **La Gran América Junior** (*Y no hay más*) y **Tomo Como Rey** (*La traigo yo*), ediciones de sellos como Universo y Guyani. La televisión cierra este círculo pop con lanzamientos como los de **Denise Rosenthal** (*El blog de la Feña 2*), **Augusto Schuster** (*Química, el juego del amor*), **BKN** (*Cambia el mundo*), **Six Pack** (*Up*) y **Corazón Rebelde** (*Corazón Rebelde*). El rótulo de lo anunciado en TV sigue siendo el mejor negocio.

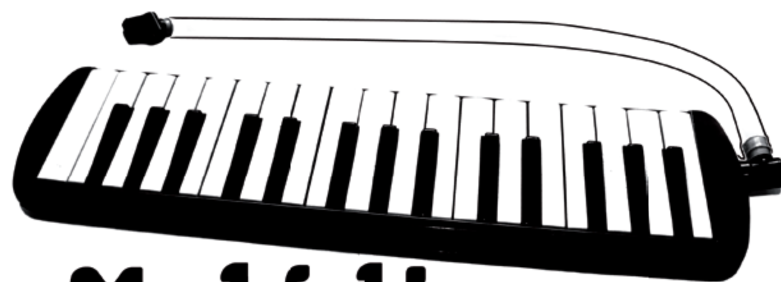
Los auténticos, de Los Charros de Lumaco con la Voz de Marcio Toloza. *Mis canciones*, de Álvaro Véliz. *Sing and play*, de Mazapán. *Cuando estoy contigo*, de Verónica Villarroel.










Melódica 09
Un año en música chilena